

# القاهرة

أدب • فكر • فن

مابين النثر والشعر

عود إلى الجذور

حكواتى يروى سيرة الشهداء

العمارة الداخلية في المسكن الإسلامى

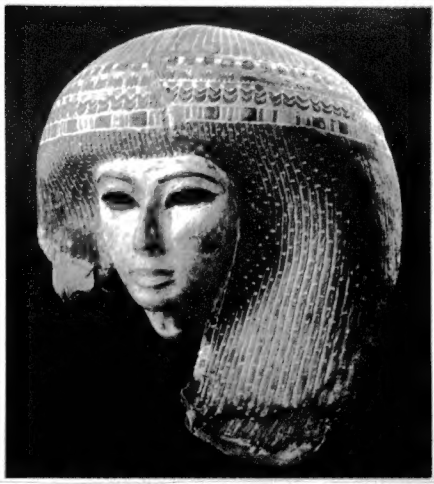
المسرح.. والخروج من المأزق

فيكتور هوجو بين الثورة الأدبية والليبرالية



تابوت الماؤوس





قناع مومياء . تنشر صورة هذا القناع أول مرة . من محفوظات «معهد المصريات القديمة» . جامعة توبنجن بألمانيا . الوجه من الخشب ومنطى برفائق من الذهب والعينان غالباً من الزجاج ، ولكنهما مفقودتان . والحواجب وما حول العينين مصبغة بالكحل . وبقية القناع من الكتان المطلي على «الباروك» التي تحيط بالوجه رسومات لزهرة اللوتس . والشعر كثيف ومسدل ، ويغطي الأذنين تماماً



رئيس مجلس الإدارة .

د. سمير سرجان

رئيس التحرير

عبد الرحمن فهمي

نائب رئيس التحرير

د. أحمد عثمان

مدير التحرير

تحيين عبد الحفي

المدير الفني

محمود الهندي

مستشار التحرير

شمس الدين موسى

عمر نجم

مجلس التحرير

د. أميمه كامل

د. عبد الغفار مكاي

د. عبد القادر محمود

د. ماري ترميز عبد المسيح

د. ماهر شفيق فريد

د. محمود فهمي حجازي

د. نهاد صليحة

هناك الحلواني

د. هيام أبو الحسين

مدير الإدارة

عبد البديع قمحاي

## ● الأسفار ●

السودان ٦٠٠ طبع - الصحفية ٥ ريال - سوريا ٢٥٠ طبع - ص. - لبنان ١٠٠ ط. - الأردن ١٠٠ ط. - الكويت ٤٥٠ ط. - ليبيا ١٠٠ ط. - العراق ١١٠ ط. - فلسطين ٤٠ ط. - المغرب ١٠٠ ط. - الجزائر ١٠٠ ط. - تونس ١٥٠ ط. - ليبيا - الطبع ١٠٠ ط.

## ● الاشتراكات ●

لجنة الاشتراك السنوي ٥٢ عدداً في جمهورية مصر العربية ثلاثة عشر جنها مصرياً بالبريد المصري وفي بلاد الشامي البريد العربي والافريقي والباكستاني ثلاثون دولاراً أو ما يعادلها بالبريد الجوي وفي مختلف أنحاء العالم ثمانية وثلاثون دولاراً بالبريد الجوي والعملة ضد مقدماً لغرض الاشتراكات بالعملة المصرية العامة للكتاب ج. ٥ - ح. نقراً أو بوالبريدية أو ب شيك محوّل إلى البريد المصرية العامة للكتاب - فورتيس النيل - القاهرة ونسب رسوم البريد المجمل على الأسفار الواسعة.

## ● أدب ●

□ دراسات

- ( محمد تاملور نالدا ... ماين التروا والشعر ) هالة البرلسي ..... ٤  
( فيكتور هوغو بين الثورة الأدبية والبرالية ) د. هيام أبو الحسين ..... ١١  
( المجنون وشعره بين الياباني وطه حنين ) أحمد حسين الطماوي ..... ١٦

□ إبداع

- ( أجراس القنفذ ) قصيدة ( حرى بحري ..... ٦  
( سيرة الشيخ نور الدين ) رواية ( برويا أحمد شمس الدين ..... ٢٦  
( تداعيات قبل النوم ) قصة ( عبد سليمان ..... ٣٢  
( مارييتا الصخرية ) قصيدة للشاعر اليوناني أريستاس إليثيس ( ترجمة د. أحمد عثمان ..... ٣٤

## ● فكر ●

- ( المويرا ) د. نقي طريف الحول ..... ٨  
( أملاك كوفيتوس ) د. مصطفى النشار ..... ٣٠

## ● فنون ●

- ( العمارة الداخلية والديكور ) صلاح كامل ..... ٢٤

## ● تحقيقات ولقاءات ●

- ( روبيه صاف ... حكايات بروي سيرة الشهداء ) بسمة الحسين ..... ٢٠  
( مسرح القطاع العام ومسرح القطاع الخاص ... والمخرج من المازق ) أحمد عبد الرازق أبو العلا ..... ٣٨

## ● كتاب ●

- ( ذلك الذي يدعونه الحب ) د. منى حسين مؤنس ..... ٣٦

## ● أبواب ●

- ( رؤية ) ..... ٥  
( أسنة الشعراء ) أحمد الحول ..... ٩  
( اللغة والحياة المعاصرة ) د. محمود فهمي حجازي ..... ١٣  
( حكايات من القاهرة ) عبد التعم شمس ..... ١٥  
( رسالة بفناء ) شمس الدين موسى ..... ١٧  
( زوايا ) وليد منير ..... ١٩  
( قراءة تنكيلي ) محمود الهندي ..... ٢٣  
( نطق الشباب ) عمر نجم ..... ٣٧  
( قضية للمناقشة ) تحيين عبد الحفي ..... ٣٩  
( الصحافة الأدبية العالمية ) ..... ٤١  
( مناقشات ) ..... ٤٢  
( الحياة الثقافية في أسبوع ) ..... ٤٣  
( حوار مع القاري ) ..... ٤٦  
( مصرات ) ..... ٤٦

## ● لوحات فنية ●

- ( قناع مومياء ) ..... ٢  
( لغة الكاميرا ) كمال الدين خليفة ..... ٤٧

## اللوحات المرافقة للمواد المنشورة للفنان عدلى رزق الله



## مابين النثر والشعر

هالة البرلسي

وأتراح . وما كان أحوج الإنسان في العصور السالفة إلى مثل هذا السجل ليحفظه عن ظهر ويرده حتى اخترعت الكتابة وتم تدوين هذا التراث الإنساني الضخم .

وإذا تركنا المنطق وأدواته ورجعنا إلى الأدب الأسبق ملاحظين أن ملحمة السيد هي أول ما يمكن اعتباره بداية لهذا الأدب وقد كتبت سنة ١١٤٠ ثم تلاها بعض الماويل والأغاني الشعبية كالتي نشرها بيريذ في ميثنا عن الحرب الأهلية في فرانكا سنة ١٥٩٥ هذا فيما يختص بالأدب الأسبق ، أما إذا نظرنا التراث الأدبي الإنسان بشكل عام لوجدنا أن أول ما وصلنا على الإطلاق من التراث الشفهي كان ملحمة قلفاوش السومرية وهي ترجع إلى عام ٣٠٠٠ قبل الميلاد . وتحكي عن مغامرات قلفاوش وأسفاره مع تابعة العجوز الشرس « انكيو » في بحثها عن سر الخلود . وتواتت الملحم بعد ذلك فضايت الإلانة والإديسا غوميروس عام ١٠٠٠ قبل الميلاد وبعدها إنياة فرجيل عام ٣٠ - ١٩ قبل الميلاد وأستمر التسلسل التاريخي حتى وصلنا إلى الروايات التي توصف بأنها ملحم أكثر

مندور إلى حقيقة بشرية وهي أن الشعر تحفظ الذاكرة ويرده اللسان وهذا هو السبب وراء ظهور شعر الملحم قبل الشعر الغنائي فالأول هو الشعر الذي يتناول البطولات القومية وبعدها بالأساطير والحجارات أما الثاني فقد عني بالذات الخاصة المضرة للشاعر . ولكنه يرجع أن الشعر الغنائي كان أسبق للظهور من شعر الملحم فبالا أن الطابع الشخصي ينفذ إلى حفظ الشعر الذاتي وروايته على عكس الملحم الذي هو بطبيعته شعر جماعي يصور عادات الشعوب ومعتقداتها وأساطيرها وأغنياتها .

ولكن ترجيح محمد مندور لأسبقية الشعر الغنائي على الشعر الملحمي لا يستند إلى دليل قاطع وملحوس مما يجعل من السهولة يمكن افتراض العكس فإذا استخدنا نفس الأدوات المنطقية واثبتنا نفس التسلسل التفكيرى نجد أن شعر الملحم قد يكون أسبق من الشعر الغنائي لما له من صفة الشمولية . فالإنسان يبدأ بالعلم ثم يتدرج حتى يصل إلى الخاص . والملحمة تعد بمثابة تسجيل وتاريخ لما مر بشعب ما من حروب وما فيها من هزائم وانتصارات وما مر به من أفراح

ولكن يعرف محمد مندور القاري على المذاهب الأدبية ، كان عليه أولاً أن يتناول بالشرح والتحليل فنون الأدب التي تنقسم عند العرب إلى قسمين رئيسين وهما الشعر والنثر .

ولكنه يستترك قائلًا أن « الفنون التي تنطوي تحت كل قسم تختلف اختلافاً بينا عند الغربيين عنها عند العرب ، فالنثر في الأدب العربي لا يعتبر أدبا إلا إذا كان إما رسالة أو خطبة أو مقامة ، أما النثر عند الغرب فهو يشتدل على الكتابة في كافة مجالات الفلسفة والتاريخ والاجتماع ، هذا بالطبع بالإضافة إلى الرواية والمقال والمسرحية النثرية . والشعر عند العرب شعر غنائي فقط بينما نجد لدى الغرب « شعر فطلي غنائي » . ويقتصر إلى الذهن هنا السؤال التالي : ما هو السر وراء تقسيم الأدب إلى شعر ونثر ؟

يجيب محمد مندور على هذا السؤال في كتابه « الأدب وفنونه » عندما يقول أن أرسطو قد أرسى في كتاب « الشعر » دعائم نظرية فنون الأدب التي تناهى بالنصّل بين الأنواع ، فالشعر نوع مستقل بذاته وكذلك النثر . أما عن السر وراء ظهور الشعر قبل النثر فيشير



منها روايات مثل موري ديك ( ١٨٥٩ ) غرمان ملقيل والحرب والسلام ( ١٨٦٥ ) لتولستوي وفوس ليارتيك وأيت ود. زيفاجوليا تشترناك وكلاهما ظفر عام ١٩٥٧ .

ويقتل عهد مندور من الحديث عن أصل تقسيم الأدب للشعر ونثر إلى الحديث عن خصائصها وعن الفنون الأدبية الأخرى التي تندرج تحت هذين الفئتين . أما عن خصائص الشعر والنثر ليحاوّل الرأى القائل بأن « الشعر هو ما يميز الشعر عن النثر . ويدهم رأيه هذا بما قاله أرسطو في كتابه « الشعر » من أن « ما كتبه المؤرخ اليونان القديم » سيرودوت » عن الحرب الفارسية اليونانية قد كان من الممكن أن يكتبه نطقادون أن يدخله ذلك في الشعر ، وذلك بينما كان من الممكن أن يكتب مسرحية الفرس للشاعر اليونان القديم إسكيلوس نثرا دون أن يجرّجها ذلك من الدسرة « الشعر » . يوضح لنا من ذلك أن أرسطو كان مؤمنا باختلاف الشعر عن التاريخ . أو بالأصح - باختلاف الفن عن الحياة وأن ما يميز بين الشعر والنثر ليس أن الأول يكتب نظما في حين يكتب الثاني نثرا بل أن مادة الأول ومضمونه يميزان عن الإنفعالات والتجارب الشعرية إلى الجش في الوجدان ويمكن لها أن تتخطى حواجز الزمن . فالشعر يمرر عن الماضي والحاضر والمستقبل فهو يمرر عما كان وما هو الآن وما يمكن أن يكون ، في حين أن التاريخ يمرر عما حدث بالفعل ومن هنا كان الشعر أقرب للفلسفة من التاريخ .

وبلزن عهد مندور نظرية أرسطو بنظرية « الشعر الصالح » التي ظهرت في أوائل القرن العشرين وتتلخص في أن الشعر نثا صائبا لا يعتمد على أي من الفنون الأخرى كالوسيقى مثلا . ولكنه يذهب على هذه النظرية لئلا إجماع « لا تستطع الصعود أمام الإجماع المضاد أو شبه الإجماع » الذي يرى أن النظم والموسيقى هما المعيار الرئيس في التفرقة بين الشعر والنثر . ويورد من الأمثلة ما يبرهن على ذلك ، مثل قول شوقي :-

حب كساها الحب  
نفسه نخسة ذهب

وقول أحمد زكي أبو شادي

عودي لنا بالأيام استأعودي

وجددى حظ عروم وموعود

ففي البيت الأول يمرر شوقي عن حركة « الحباب في كاس الخمر » عن طريق استخدامه للأنثاق قصيرة ذات إيقاع متلاحق يوحى بالسعادة وهو إجماع يسيطر على نفس القارئ بسبب موسيقى وإيقاع اللغة . أما في البيت الثاني ، يصور أحمد زكي أبو شادي أساءة وحشية إلى الماضي في كلمات طويلة عموده شجية ترمي بعنى حزنه وحشيته إلى الماضي . وتغنيص على كلام عهد مندور أن هذا موجود أيضا في الشعر الإنجليزي وينس القوة التي أشار إليها عهد مندور ودلل عليها بملاحظة من الشعر العربي . فكيف أن يقرأ الأرملة « مرثية » د توماس جرائ « الشهيدة » ثم يقرأ بعدها إحدى أشعار

تبرز أهمية الفنون في أحد موقفين ، فإما هي دعوة إلى القضية ، أو دعوة إلى الرقبة . . فإذا ما كانت النثر العلماء الإنسانية والأخلاقية أحد مقاصدها ، تكون قد حدثت هدفها ، وتكون قد حدثت أيضا وسائلها وصورها الفنية التي تؤثر بها في نفوس البشر . وهذه الوسائل هي التي تجعل الفنون مُرَبِّية للذوق والإحساس ، أو مُسَدِّة لها . .

فالرقصة مثلا إما أن تكون قصيدة شعرية ، أو حركة جنسية وهي طريقة الطير في التقرب من أنثاه ، وقد تطورت الرقصة عند الإنسان ، فأصبحت فيها شيء من الشعر عند اليونان ، وشيء من التصوف في طقوس بعض الأديان ، وفي كل هذه التطورات ، تجد البعد الأخلاقي قد وضحت أهدافه ، وبقيت الوسيلة التي تعطى الرقصة صورها الفنية ، ومن المؤسف أن الرقصة عندما قد أصبحت صورة جنسية فقط ، بينما كانت قد اتخذت لها عند اليونان صورة شعرية . وأصبحت بالمثل مشوهة أو مبيدة للذوق العام . . لأنها قد اتخذت الغريزة الجنسية وسبلتها إلى النفوس فقط .

وما ينطبق على الرقص ، ينطبق على بقية الفنون الأخرى مثل الموسيقى والغناء والتمثيل المسرحي والسينمائي ، إلى آخره .

يبي أن تعرف الحقل الذي أصاب بعض الفنون في بلدانا ، فنحوها من اتجاهها الأخلاقي البناء إلى اتجاه معاكس تماما !! فالنثر ، والفنانون ، الذين يظهرون للجبال الصاعدة كإبطلان في أحصافهم الفنية ، وبالتالي يمكن أن يكونوا قدوة لهذه الأجيال ، يقتدون بهم في مفاهيمهم ، وروبا في سلوكهم . . نقول أن القدوة يمكن أيضا أن تكون قدوة حسنة ، أو سيئة أما أن الوسط الفني في سلوكياته الباعلة ، بؤرة فساد ، فإن ما تقدمه لأجيالنا ، ليس جرد إسداء للذوق العام ، ولكنه مفسدة للمجتمع كله . . من خلال فقدان النحل الأعلى والقدوة الأخلاقية في مجالات التأثير الأساسية ، وأهمها : الفنون ! وهذا لا يعني أن كل الفنانين منحرفون ، ولكنه يعني أيضا أننا نحتاج الآن وأكثر من أي وقت مضى إلى تطوير صفوف الفن والفنانين من كل رموز الفساد ، حتى ولو كانت تتمتع بالديمومية ، حفاظا على فن نظيف ، وأجبال لا يسهل التأثير عليها ، طالما أننا نمتلك البناء الأخلاقي الذي يحميها من التفرقات التي تزيف وجهها وتفسد فروعها العام .

في الشعر « وإلى حربها عهد عثمان من شعر بولاق ، إلى ما كان يعنيه عهد مندور عندما حذر من اعتبار النظم المعيار الوحيد لتمييز الشعر عن النثر :

لا تحسب المرء يكون ناطقا  
ولا يعدل في القوافي عالما  
ولو يكون في الرقبيض علمه  
يعرف جذر يحرقه وحده  
إلا إذا أوحى في القوافي  
إليه بالعلم الرقيق الشافي  
وكان بالطبع الغريزي شاعرا  
إذا سمعته سمعت ساحرا

« وروبرت هيريك ، مثلا لياحظ التباين الواضح بين الحالتين الشعريتين التي عبرت عنهما الموسيقى أحسن تعبير لتجديد في « المرثية » كلمات طويلة توحى بوعلة الحزن في الشاعر ، فرفع موسيقى اللغة والإيقاع الممدود يث في نفس القارئ تقهقه مما يحسه الشاعر وعيانيه .

وهكذا يصل عهد مندور وتصل معه إلى الفصل في مسألة الفرق بين الشعر والنظم وهو ما يلخصه في قوله أن « النظم - أي موسيقى الشعر - يعتبر من القافيس الأساسية التي تميز فن الشعر عن فن النثر ، ولكن على شرط ينبغي هو ألا يعتبر النظم مقياسا للفرقة الوحيد بين الفئتين . وتشير الآيات الأربعة الآتية من « أرجوزة

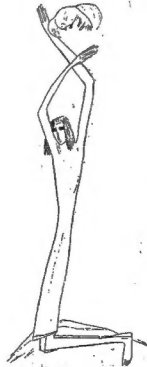
... وقال الحسين بن الضحاک  
أنى دباجة حزن  
إذ رماى القمير الزمان  
قربنى بالنى حزن  
تركى بين سعا  
ما أرى فى من الضم  
إذا دامت على النخذ  
أستعيد الله من إعد  
هبطت لوعة حزن  
هر عن فترة حزن  
بى إنا ما ألقى  
وعلق وحزن  
وإذا حزن على  
أر لا تعرف من  
راض من أعرض عنى

## أجراس القرنفلك

جرى بحرى

- ١ -

كانت فى الفجر ؟  
لرقيقة تنصرى فى ضمت ؟  
تحت الضوء القادم من أوراس أو الطابيل  
ووحيداً كنت ...



صوت شعري من الجزائر  
ولد (جرى بحرى) فى إحدى قرى المضارب  
العليا وذلك فى مدينة سور الغزلان عام ١٩٤٧ م ،  
إلا أنه لم يلتحق بسلك التعليم إلا وهو فى الثالثة  
عشر من عمره بعد استقلال الجزائر وبعد انتهاء  
للدراية الابتدائية درس فى مدرسة (عبان رمضان  
الثانوية) ثم مدرسة الاساتذة (معهد المعلمين)  
بعدها تخرج للعمل مدرساً للغة العربية ومازال  
يمارس هذا العمل إلى لحظة إيداع هذه القصيدة  
ويجدر بالذكر أن جرى حصل على جائزة تشجيعية  
للشعر بمناسبة مرور عشرين عاماً على ثورة  
الجزائر.

(القاهرة)

وكانت قتيل  
تسلق قامتها حنى  
توقل فى هبابات أنوثتها عيني  
وأحاول أن أرسنها فى الصخر ، ولى متدليل  
ووحيداً كنت .  
وكانت أية كل الآيات . .  
والقلب على أبواب حدائقها  
عصفور مات . .  
وأنا أبكى نفس ، فى هذا الكون القسل الرُوخ  
أقتبس أجراس الكلمات  
ويطأها غمر جروح . .

- ٢ -

وبعيداً ،  
فى الأفق النائي  
غنيت لها . .  
باسم الشجر الغالى فى حينها  
باسم الأمطار  
وأغان الأنهار  
كسرت على شفتيها  
آلاف الأزهار

- ٣ -

وأنا عند النبع النازل من تهادينا  
صحت بكل الخلان :  
من أضرم فى النار  
ورمان خلف الأسوار  
قالت ، وأختصرت همسها  
أمواج البحر وأزهار الرمان .  
هلى الأضمار  
والحب الصائقي للإنسان



- ٧ -

تتخرى في صمت  
تحت الضوء القادم من أوراس أو الطاسيل  
يضاه كازهار الدفلى

- ٨ -

قمر يتدحرج فوق الطاسيل  
وعلى شفتيك بنام  
مكسوراً في يرك الأجار  
وعطر وريدات ...  
طلعت في أول هذا العام  
ويداك ... زوج حاتم  
ويداك مزارع منيجه  
وهضاب الأطلس حين يلف جدالها  
سطر وغمام  
وأنا أنوع عينك الأسرتين  
أترشفت خرواً  
يقطر من قرط ...  
يتدلى فوق قرى  
فتحت للريح ضفائرها  
ولتور الفجر نوافذها  
فاستيقظ أول عصفور  
في حجة هبر الروح ...  
ورمى لي شعراً  
في لحن ملهوب ...  
وأنا أنسلل ،  
بين شجيرات الكرز الجنون بوجتها  
عموماً أحل قلبي  
عموفاً يسقوط الأمطار الغضبية  
وبميلاد الأزهار البرية  
ولنار المشق سهيل  
بين غصون الرمان المبرج  
لوق ذرى الصوامئ ،  
صاحت وبهر القلب تجمع كل المشاق  
من يجرؤ أن يتوضأ في دنها  
ويصل بين حدائقها  
وعلى أكام زنايقها  
في هذا النصف المشرق من هبر الروح

ألتصص حول مضارب غيمتها  
تحت القمر المشلول بليل الطاسيل  
ولموت على سف التخل المضارب للكحلة  
يفغو حينا ،  
ويغتلقي حينا ،  
وأنا أنمض درب القلب المارب يقي ،  
نحو مضارب غيمتها  
ألتكر أشماري  
وعلى شفتي حطت أسراب أنوثتها  
حارلت أناديا ...  
وأنا أنشب بالفجر الساكن في عينها  
وبقاي الليل المارب بين ضفائرها  
ووحيدا كنت  
وكانت وحيزية

- ٤ -

تتوخم بالحب وشب الليل حذارى المقار  
وعلى الأطلس يندد دزيانا  
وأنا مطر وحام  
وأنا أشجار الزيتون ، ورائحة الترعاز  
من أظفلي في ليل الطاسيل المنهار  
من زهر جيني بالورد الطالع من سرتها  
وأنا عند النبع النازل من هديا  
غصن يتزعج في صمب ...  
وعلى صدرى زيد الأجار  
صاحت يا ...  
صحت : فصارت أسراب الأشعاب ،  
وطارت كل الأوتار

- ٥ -

أجراس طفولتنا !  
خاتني تجري في العشق  
وخاتني الكلمات  
بين ابن سائدي- الآن ؟  
يا آية كل الآيات  
عسل شفتاك ونار  
والصدر حديقة زمان  
يا مهرة تركض في الفلوات  
يا زهر الصبار  
يا طيرا ينقر قلبي لم يطير  
في سهب النفس سحاباً أو برقاً  
والشمر قصير  
موج عينك وأشعة  
وأنا البحار  
ماذا تعبدى هذى السنوات  
ما قيمتها ...  
إن شاع القلب ومات  
- ٦ -



عمرى فرس يعدو ...  
يتقدم نحو النهر  
ونحو الفجر

وأنت غزالي الممين في الوصل  
ونار الحجر

إرشادات :

الطاسيل : منطقة سادتها حضارة ضاربة في القدم ما زالت آثارها إلى اليوم  
المقار : أعلى الجبل في منطقة الطاسيل بجنوب الجزائر  
الزويج : بالدارجة تعني شجر الزيتون  
حيزية : اسم عشيقة الشاعر الشعبي بن قيطون  
متيجة : سهل كبير يمتد على البحر في الجزائر  
الصومال : منطقة أقيم بها أول مؤتمر للشعراء الجزائريين  
زيانا : أحمد ربانا ، أول شهيد جزائري ينفذ فيه حكم الأعدام بالقصلة عام ١٩٥٦

# المويرة عود إلى الجذور

د. يحيى طريف الخولي

بأنه كان قدراً عليه . والقدر هو الصورة البدائية  
الانتعالية التي طورها العلم في شكل مبدأ الخمية بعد  
أن كسها برده العقلانية .

القدر هو الصورة الوحيدة التي يمكن أن يتخذها  
مبدأ الخمية ، في المصور القديمة السابقة على ظهور  
الفكر الفلسفي في القرن الرابع قبل الميلاد . والقدر  
لقولنا : يبقى وضع الشيء في مكانه المناسب ، وهو  
اسم لفعل قدر ، وقدر استطاع وحكم . ويعني في  
النهاية العلم الإلهي السابق ، وهو أحد الصفات  
الإلهية . وقد عرف العرب قبل الإسلام . وكفى أن  
نعرف أن اللات ، الوثن المشهور الذي ورد في القرآن  
الكريم . هو إله القدر ، وكانت عرب الجاهلية  
تستقسم به في مسائل السفر والاحتكام . بيد أن مفهوم  
القدر لم يتطور تطوراً واضحاً إلا مع الإسلام . ومن  
القرآن الكريم قد نفهم أن القدر هو الإرادة الإلهية التي  
تستحق عبر مثبته كإله فاعلة في النظم الطبيعية ومؤثرة  
في النظم الاجتماعية . أما في الحديث الشريف فقد يأتي  
القدر بمعنى مجموعة النظم الطبيعية ، أو بمعنى العلم  
الإلهي السابق بالأفعال الإنسانية . لذلك فهم بعض  
الأقديمن أن القدر يعني الخمية الفيزيقية التي تشمل  
وحدة النظم الكون عبر القوانين الأساسية التي تحكم  
الظواهر ، والتي هي موضوع العلم الإلهي الشامل  
ويرمز إليها بالروح والعلم .

على أنه لا ينبغي أن نفهم من هذا أن الإسلام يعني  
الإيمان بالخميا ، أو أن مبدأ اللاتية العلمية يتناقض  
القرآن الكريم . فتمه آيات كثيرة تبيد اللاتية ، منها  
« يعزاه الله ويعد أم الكتاب » - الزهد  
٣٩ . فضلاً عن أن الأشاعر ، وهم أهل السنة  
والجماعة ، والتصوف وهم أكثر عباده صورية -  
أو عبودة حسب مصطلحهم الذي يدل على الدرجة  
القصوى : قد قالوا بلا خميا صريحة ، وأنكروا  
الخميا بشدة لأنها لا تبيح له جل شأنه أن يملأ تدخله  
في مسار الأحداث بما يتفق القوانين الخمية ، فضلاً  
عن أن الخمية تستلزم إنكار معجزات الأنبياء وما ورد  
بشأن أحوال القيور وإحياء الموتى والحياة الآخرة .  
والأهم من كل هذا آيات القرآن الكريم وعظما  
وإرشاداً ، ولا تفصل القول في مثل هذه الأمور -  
كاختية أو اللاتية العلمية - التروكة للعلم  
الكسي والجهد البشري .

على أية حال ، فإن المفهوم العربي والإسلامي  
للمبدأ ليس هو الأصول الأولى . فتمه جلدور إيد في  
الحضارات الأقدم . وعظما حاولت تحديد موقف واضح  
من مبدأ الخمية أو اللاتية في الفكر الشرقي  
القديم ، في الهند والصين . ربما لاظهار هذا الفكر -  
بكل أصالة ومضمونه وراثته وصفه - إلى المنهجية  
والنفسية ، بما مدته من بلورة فكرة مثل شمولية مبدأ  
الخميا ، أو حتى من تصور كامل ولناضج ومتسق  
للمفهوم القدر ودوره .

أول صورة واضحة ومتكاملة في تاريخ الفكر  
البشري ، نجدها في تلك الحضارة المبرجة التي جاءت

العلم المعاصر بسرعة صاروخية . حتى إننا لو وضعنا  
تاريخ العلم في صور متصل صاعد ، وكان ربع هذا  
المصل قائماً طوال التاريخ البشري ، والثلاثة الأرباع  
قائمة في قرنتا العشرين فقط - قرن اللاتية ، وربما  
بفضل من اللاتية . هذا صحيح . وصحيح -  
أيضاً - أن اللاتية ليست مجرد نفق للخميا ، بل  
هي - كما يقول الفيزيائي العظيم سير آرثر إيفنجتون -  
اكتشاف إيجابي في الطبيعة . ولكن لن يقل عن هذا  
وذلك صحة ، أن مبدأ اللاتية هو الأب الروحي للعلم  
طوال تاريخه الماضي ، ولولا ما وصل إلى تلك الدرجة  
البارعة من الروح والتشيق ، ولولا ما استطاع -  
أصلاً - أن تصل إلى المرحلة اللاتية الناضجة  
الرائدة . هذا على مستوى العقل .

أما على مستوى الشعور ، ففي عصرنا هذا وفي كل  
عصر ، من منا لم يتمز عن كارثة ألثت به أو مصيبة  
أصابتها أو أصابت واحداً من أحيائه بأنها قضاء  
وقدر ؟! - وأيضاً - من منا لم يتيرا من خطأ ارتكبه ،



الرأي عدلى أن مبدأ لا يلمس في تاريخ  
الفكر البشري دوراً مائلاً أو حتى يذلل  
الدور الذي لعبه مبدأ الخمية ، ونصور  
أن الكون يسير وفقاً للقوانين ضرورية  
صارمة حتمت موضع كل حادث من أحداثه ، بحيث  
كان من الضروري أن يحدث ومن المستحيل أن يحدث  
سواه . لقد تمت محاولة لتاريخ العلم البشري منذ  
بدايته وحتى نهاية القرن التاسع عشر ، بوصفه  
مشروعاً لإنجاز التصور الختي الشامل وبعد نجاح  
فيزياء نيوتن في إنجاز هذا المشروع بدرجة رائمة ، لم  
تعد الخمية مجرد مبدأ بل أصبحت مسلحة من مسلمات  
العلم أو قل ألف ألف بابه العلم . لقد كانت الخمية  
الحادية الحادية لساتر جهود العلماء ، تلقى في روعهم  
الأمل باليقين المتشور ، وبالكون الذي يبدو مستقيله  
وماضيه كتابها مفتوحاً ، بل مقروءاً ، وربما مفاجآت  
ولا شذوذات ، أي بلا أية مصادفات تززع من  
سوخ ويغيب ما يتوصلون إليه من قوانين . وحتى نهاية  
القرن التاسع عشر كان العلماء على يقين من كل شيء  
ما يبدو وكأنه لا يؤكد الخمية - سواء في الدراسات  
الطبيعية أو الإنسانية - مجرد فراغات سوف تملأها  
الجهود العلمية الختارية لتظفر يوماً ما - ليس بعيداً -  
بالصورة القاطنة الجامعة المائنة لتكون الختي قامة .

أما بنهاية القرن التاسع ، فقد استأنفت محاولات  
لتاريخ العلم ، بوصفه قد أصبح مشروعاً للتخلص  
النهائي من الخمية ، بمبدأ أن استنفدت دورها  
ومسوغات وجودها ، وأصبحت قوراً تمرقز على إطلاق  
العلم وتقدمه إلى مرحلة أبعد ، مفتوحة النهاية لا تحتمل  
الأطر ، وأيضاً بعد أن بلغ العقل البشري من العمر  
رشداً ، وأصبح في غير حاجة إلى عاز أو حوا ، وجده  
طوال تاريخ العلم في مبدأ الخمية . ومن طريق  
تحليلات منطقية وميتودولوجية - أي متعلقة بمنهج  
البحث العلمي - مستفيضة ومسيبة ، أثبت أن مبدأ  
اللاتية قد أصبح الآن الطريق الطبيعي لتقدم  
العلم ، وأن إليه وحده يرجع الفضل في تفجر نجاح





## عنك لومي

كان الناس يستجيدون لأعشى البيت الذي يقول فيه :  
وكأن شربت عل لنة  
وأخري تداويت منها ها  
وظل الحال هكذا حتى قال الناس يته الشعير :  
دع عنك لومي فإن السوم إسرائه  
وداؤن بالتي كانت هي الساءه

فاتقن الناس عن بيت الأعشى ولحقوا حول بيت أبي نواس ، وهكذا الأيام ! ولكن فضل النواس في بيته لا يتبدى فضل الأعشى في شيء سوى أنه سلخ بيت من سببه ثم زاد فيه معنى حديثا ، وهو بهذا المعنى الحديث أصاب صفورين بحجر واحد إذا اجتمع لبيته الحسن في صدره وعجزه معا ، ويظل الأعشى فضل السبق والأب نواس فضل الزيادة كما يقول ابن قتيبة .

وما يذكر أن هارون الرشيد قال للمفضل الضبي : أذكر لي بيتا جيد المعنى ينحس إلى طاعة الرشيد في استخراج خبيته ثم دعى وإياه ، فقال له المفضل : أتعرف بيتا أوله أعرابي في شملته ، هاب من نومه ، كأنها صدر عن ركب جرى في أجهام الوهن ، فراح يستل الركب التام بمجنبيه البدو وتعجرف الشدو ؟ أما آخره ، فإنه مدني رقيق ، غلبي بماء العقيق ؟ فقال له الرشيد : لا لأعرف هذا البيت . فقال له المفضل هو بيت جميل من ممر الذي يقول فيه :

ألا أيها الركب التيام ألا شيوا  
اساتلكم هل يقتل الرجل الحب  
فقال له الرشيد : صدقت ، ثم سأل المفضل : فهل تعرف أثت الآن بيتا أوله أكثم من صلي في أصالة الرأي وذيل العظة ؟ وآخره أبطراف في معرفته بالذواء والدواء ؟ قال المفضل : قد هوتك هل ؟ فقال له الرشيد : إنه قول الحسن بن هانئ :

دع عنك لومي فإن السوم أغراءه - ودواؤن بالتي كانت هي الساءه  
شجية هي تلك الروايات وطبيعة كمارها . وإذا كانت المعاني مبدولة لجميع مناسك لن أراد أن يقتضيها فلا بأس أن يذهب النواس إلى مراحيل الجاهلين لفظت زهرة ثم رشها في أصمعه ويذهبها حتى تصير له ، وما هي إذن حرة ذلك ؟ ولعله قد اختار مريع الأعشى لأنه بعض من وصونه له ، ودع عنك لومي ، فقد كان الأعشى جاهليا وأدرك الإسلام في آخر عمره ورحل إلى النبي (ص) ليسلم قبيل له إنه يجرم الخمر والذنأ فلما ألتئم منها سته ثم أسلم فصارت قبل أن يموت العام بقرية البمامة . وقيل إن خروجه يريد النبي كان زمن صلح و الحديبية ، فسأله أبوه سليمان عن وجهه الذي ورسل فقال أريد عمدا فقال أبو سليمان إنه يجرم عليك الخمر والزنا والقمار فقال أما أرانا فقد تركي ولم أتركه وأما الخمر فقد قضيت منها وطرا وأما القمار فلعل أصيب منه خلقا ، قال أبو سليمان : فهل لك أن خير قال أعشى وما هو ؟ قال بيتا يبين عهد هذه ألا تفرج عهدك هذا وتأخذ مائة قاله فقال أين ظهر عهدك أنته وإن ظفرتنا به كنت قد أصبت عوضا من رحلتك . حرره الأعشى : لا أبالي ، فانظروا به أبو سليمان وجمع إليه أصحاب وقال يا مشتر فريش هذا أمشي قبي وقد علمت شعره ولئن وصل بعددا ليضربن عليك العرب قاطبة بشعره ، فيجمعوا له مائة حراء فانصرف فلما صار بتاحية البمامة ألقاه بغيره فقتله ، ودع عنك لومي .

أحمد الخوقي

على غير مثال - الحضارة الإغريقية . وفي عهدوها الأولى المبكرة السابقة على ظهور الفكر الفلسفي .

وأول ما عرفت الحسية عند الإغريق ، عرفت في صورة القدر الشعر المحتوم ، الذي اتخذ منهم اسم الموريا Moira ويصطدح عنه إميل بوترو في كتابه إمكان قوانين الطبيعة ، قائلا : في عهد اليونان القديمة ، بدأ الإنسان يمي ما حوله ، ويفكر في شئون نفسه . وكان يعتقد أنه الهية في يد قوة خارجية لا تقصم ولا تقاوم ، وكان يسميها القدر . وبسبب هذه المعتقد كان طوعا سلطة خفية ، وكان مقدرا عليه أن يستغفر من ذنوبه أو غير قادر على تجنبها .

والمسرح الإغريقي خير ما يسلو هذه الأفكار الميثولوجية (أي الأسطورية) ، التي كانت بالنتيجة للإغريق - أيضا - ليولوجية (أي دينية) . فمن القيد إذن ، النزول إليه . ولما كانت رابعة صوفوكليس (496 - 406 ق.م) ، المتألدة (مأساة أوديب) قصة المسرح الإغريقي ، فإنها تبرز هذه الفكرة بوضوح . فقد فلأ عينه استغفارا فخرية كانت قدرا عتوما عليه ، ولم يكن يتقدمه أن يتجنبها ، ومن ألقت مسأته شيئا بلعله بحقيقة الظروف التي وجد نفسه فيها ، وبعد فوات الأوان حيث لا يجدي الندم ، بعد أن قتل أباه الملك لايس ، وتزوج أمه جوكاستا التي انتحرت بدورها استغفارا فخرية ! تكن هي أيضا قاضية على تجنبها ، بعد أن أخلدت زوجا من زوج وأنجبت ولدا من ولده .

ولما كان هرقل أهم صور البطولة في الميثولوجيا الإغريقية ، فإن أساطيره من أهم تجسيدات الموريا . وفيها قد تقع الموريا على هرقل نفسه ، فإن هو بالفعل الأمل . وذلك في أساطير هرقل جيتوا ، وأبرز من صافها يوريبديس في مسرحيته هرقل جيتوا ، حيث يصاب بالجئون فإن بالأمال التي لا تدمر ذاته فحسب ، بل تدمر كل أفعاله وأبائيه البيضاء ، السابقة على إصابته بالجئون . وكان الموريا تجعل الأفعال غير المسئولة تجب من الأفعال المسئولة ، كما لو كانت إعلانات صريحة بمعية أي دعوى بالخرية والمسئولة . والواقع أن مبدأ الميثولوجيا يستلزم إنكار أية حرية إنسانية لتحقيق أبسط بسيط الاتساق المنطقي . وفي أساطير هرقل الأخيرة قد نخل الموريا بشخص آخر ، كما في مسرحية الفيلسوف الروائي سينيكا (م. 40 - 65) ، التراجيدية (هرقل فوق جبل أوبتا) ولها ترجمة عربية بارعة قام بها الدكتور أحمد عثمان ونشرت بالكويت عام 1981 . وهذه المسرحية من أروع الأعمال الشعرية التي عرفت كيف تجسد الحزن والألم العميق الذي يصعب بالتفاني تجسيدا أسطوريا حلالا . فتجد تيسوس بن ليلي ، الرضخ الجبار للنهار الذي قتله هرقل ، ابن الإله جويتير ، يجمع للنهار من جرحه الغائل ويومع ديابترس - زوجة هرقل - بأن ألباس هرقل رداءة عموسا في هذا الدن ، كتيل بأن يحفظ لها حبه ويدرا عنها خطر أية امرأة قد تسلبها إياه شريطة ألا يتعرض الدم للشمس . فلما بدت الأسرة بولي أية ملك أوعاليا ، والتي فتت هرقل بجمعها الغض فعد





إلى اتخاذها زوجة ، ارتاحت ديانيرا وأمرعت إلى تنفيذ نصيحة نيسوس ابن نيلف . فتلقت المكيدة . وما أن تعرض هرقل ، بلبوس الغموس في دم نيسوس ، للشمس ، حتى استحالت ألوانه إلى شاحون يتحد بجسد هرقل ويثقل به والألم المربع بعضف هرقل انجبار ، حتى أنه يتحمل الموت ليتقلده من العذاب المرح . ليس إلا والألم والمذاب اللذين صفا ديانيرا ، حين أمهرها ولدهما هيلوس بمصر أبيه ، كأنها أفعى وأشد . وسرعان ما قررت الانتحار ، استغفارا لنفك الجرعة البشعة . وهي غير مألوفة عليها ، لأنها لم تكن قادرة على مجيها وهي لا تعلم حقيقة الخدمة فضلا عن أنها أقدست على فعلتها وهي مدفوعة بهدف نيل هو الاحتفاظ بزوجها .

سيطرت هذه الفكرة البارزة في الميثولوجيا الإغريقية على التراجميات حتى أنها جميعا تدر حول محور واحد ، هو صراع ظاهر أو خفي بين الإنسان والقوة المسيطرة على الكون ، قوة أعظم منه وأكدر تسيره في مسار عتوم ، وبعثا إليه عاولة للخروج عليه . ونظرا لقدرة المورا القاهرة ، تنتهي المعادلة بالتدمير الذاتي . لذلك كان تدمير البطل نفسه هو نهاية التراجميات الإغريقية . ولكن هل قلنا قفزة زمانية لا مرور لها حين انتقلت بنا إلى عمل فيلسوف وشاعر وواقف هو سيكتا ، مما يعارض الالتزام التاريخي بالمعوق السابطة على الفلسفة ، والمفروض أياها ؟ كلا . ليس الأمر كذلك . لأن الروايتين كانتا أقدر من فلسف ، وأكثر من ععم ، وأعمق من آمن وطقن هذه الفكرة التي استوفت في العصر الذي نشدور فيه الآن ، فكرة القدر Fate بالمصطلح الدقيق المورا .

وفي الأصل المبكرة للميثولوجيا الإغريقية المورا هي ، أو هن ربات القدر في الأساطير يسمين عند الرومان البارزون Parcae ومن اللاتني يقسمن للإنسان حظه ونصيبه من الحياة . إينيث زيرس ويونيس . وتكون بصورتن في صورة نساء عجائز . تعرفن من مادة الرية كلوتي التي تتجس خيط الحياة للإنسان ، وأخيريس التي تكتب للإنسان جده ونصيبه ، ولاترويس التي تقطع خيط الحياة حين انتهاء الأجل .

فأصبحت المورا تعني قسمة القدر ونصيبه . ولأن آفة الإغريق عديدون ، كانت المورا - أصلا - قوة من ضمن قوى أخرى عديدة ، تظهر هذا الكون وتتحكم فيه . ثم تطورت وفالت أصلها المحدود بولوك الربات ، واتخذت دورا عظيما في الفكر ، فتردمت في الأدب والمسرح وقصائد الشعراء ، حتى في نصيدة الفيلسوف بارمنيدس ( ٥٣٠ - ٤٤٠ ق . م ) ، أول فيلسوف حذر من فلسفته بالشعر ، والتي كتبها وهو لا يزال شابا بالغا ، إذ تدعوها الآلة التي كشفت له من حقيقة المورا ، يا أيها الشاب ، وهي نصيدة قائمة على رحلة إلى العالم السفلي - عالم الآلة الجديد . وهذه فكرة متجسبة من نصيدة هو ميروس ( القرن ٨ ق . م ) ، في الكتاب الثاني من الأوديسا التي الرحلة إلى العالم السفلي . وإذا كانت ملحمتا هوميروس - الإلياذة والأوديسا تعطينا عادة الخلفية التي أنشئت عنها الأفكار الإغريقية ، فإن المورا مع هوميروس كانت تعني قوة لا شخصية أقوى من الآلة . وفي الأعمال التالية ، كانت تعني - في بعض الأحيان - قوة لا يمكن التنبؤ بها ، وبعضها الآخر تجسيد للدلالة الكونية على كل الأحوال ، كانت المورا دائما تختم مسار الأحداث بطريقة عتومة لا مغرب منها ، وبها بدلت الجوهرة المورو دون وتوفاها .

فإذا عدنا إلى أوديب ، وجدنا أن الجوهرة الأساس للمأساة ، والذي لم يتغير في الصور الأكثر من ثلاثين التي اتخذها على أيدي أبناء عديدين من سينكا إلى كورن ، وفولتير ، والشاعر الإنجليزي يس ، والشاعر الألمان هو لمشتكال ، حتى سان جورج حتى بوهيلي وجان كوتكو ، وأندريه جيد ، وتوفيق الحكيم أيضا . . . هذا الجوهر الأساسي هو جوهر المرحوم الشوط باؤوب منذ أن ولد كما شكله نبوءة المرافين بأنه سيقتل أباه ويزوج أمه . وحاول أبوه بدوره معارضة القدر أو المورا ، فإذ انطلق من خلف الخريزج من لا تقتله - لكن عينا راحته المحاولة ، وكان لابد أن تروح عينا . لأن القدر قدّر أن يحدث هذا ، فلا بد وأن يحدث بالضرورة المورا - أو بالورا .

إن المورا قانون الضرورة والقدر الحتمي ، الذي ينظم مسار الأحداث كلها ، فتخضع له التكتات الحية وغير الحية على السواء ، والذي يقدر لكل نصيبه وما يستحقه ، ويجدد مكانه الذي يجب ألا يتعداه ، ولا تعرض لعباد لا طاقة لأحد به . إنه يرسى حتى على الآلة ، فيبعد ثلاثة للبشر على السواء حدود أصنام فلا بد وأن يخضع له كل شيء أو إنسان أو آله - حتى زيرس العظيم نفسه . هكذا أبدت المورا الليزتان

أن عالم الآلة لا يخضع لعالم البشر . فكانت - كما يذهب جوميرس - بداية لتصور القانون السائد في عالم الطبيعة وعالم البشر ، والذي يرسى على الكون بجملة - أنها فكرة القانون الطبيعي الشامل الحتمي ، الذي اتخذ - فيما بعد - صورة القانون العلمي .

ويذهب وايتهيد إلى أبعد مما ذهب إليه جوميرس . إذ يعمل من التراجميين الإغريق ، استخلص وصوفوكليس ويوريبس ، أباه للعلم . على أساس أن المورا في التراجميات الإغريقية ، قد أصبحت في الفكر الحديث نظام الطبيعة . والاحتكام السابق بالأحداث الجزئية التي حدثت للبطل كشكل وتحقيق لعمل القدر ( المورا ) ، قد عاود الظهور في عصور العلم الحديث في صورة تركيز الاحتكام على التجربة الفاصلة . أما إن جادل جادل بدائية الأدب والميثولوجيا في مقابلة موضوع العلم ، يبحث لا تصنع فكرة في الأولى صوتا لأخرى في الثاني ، فإن وايتهيد يذكرنا بأن جوهر الدراما التراجمية ليس هو التضام والشقاء الذاتيين ، بل هي النهاية الحتمية بعمل الأشياء والمشي لا يعرف الحساب ولا الندامة . وهذه الحتمية للقدر لا يمكن تبنيها في حدود الحياة الإنسانية . لأن من طريق الأحداث التي تتضمن الشقاء ، لأنه من طريقها فقط تيرهن الدراما على عيشة الغروب منها . وهذه الحتمية التي لا تعرف الندامة قد سادت التفكير العلمي حتى مصطلح الحتمية - كما يقول وايتهيد - وأصبحت قوانين الفيزياء هي أحكام القدر . المورا .

على هذا النحو كانت المورا هي أول صور المبدأ الحتمي ، أو جلوده الحقيقية . على أيها هذا من الفارق الكبير بينها وبين الحتمية العلمية إنه على الأجل الفارق بينها وبين سائر صور الجبرية الدينية والتشعل أساسا في أن حتمية المورا لا بد وأن تحدث بها كانت الظروف السابقة عليها والمحيط بها ، بل ربا على الرزم من هذه الظروف . أنها على حد تعبير جان كوكيو وآفة جينية تزدى دورها في اللحظة المحددة منها حدثت في حين أن حتمية القانون العلمي لا تكون إلا بفضل هذه الظروف السابقة والمحيط . فضلا عن أن المورا - بتأطيمها الدين على بضميتها على بصيرته ( الغاية ) ، بين القانون العلمي يلقى بصيرته على العوامل السابقة أو الماضية ( الغاية ) . والمورا تحمل الكون مفتوحا على الآلة ، بين يجعله القانون العلمي منتقلا عن ذاته لذلك فأحداثا حتمية لا يتنبه لأسرار الطبيعة ، بل بالنسبة للطبيعة ذاتها ولقوانينها الفيزيائية . وهذه القوانين لا كانت لا تقل عن صيرتها على المورا ، فلما حصد لا تستجيب لدهام ولا نحائ الناس أو تكبرهم . ثم إن الظاهرة تحدث بفضل الطبيعة بدون قيد ولا شرط ، في حين أن الحتمية العلمية هي الشرط الضروري لظهور ظاهرة ما . وأخيرا تجد المورا مبدأ عقلانيا لن تتفق مع أي محاولة لشرح الظواهر الفيزيائية برعا إلى العناية الإلهية في حين أن عمل الآلة هو التصير الوحيد للمورا ولكن المورا على أي حال أول صور مبدأ الحتمية العلمية وفي القوف عليها עוד إلى الجلود .

# فكتور هوجو بين الثورة الأدبية والسيبرالية

د. هيام أبو الحسين

بالكلاسيكية . ورغم القتران اسمه بالرومانتيكية إلا أن انتاجه الفيزي الذي يمتد من عام ١٨١٩ إلى قرب عام ١٨٨٥ قد تطور تحت وقع الأحداث المعاصرة وما ولدت له من تغير فكري وايدولوجي فاصبح يتسم بالواقعية تارة ، ويتخذ في كتاباته صدى التأثيرية أو الانطباعية تارة أخرى ، إلى أن انه انجما لثلاث فضاء عندما فرضت عليه عزلة المنفى . ومع ذلك فقد ظل فيكتور هوجو رومانتيكا ومثالا ، في انتاجه ونضاله ، مثالا ظل قلبه شابا ينضج بالحلم ، وذهنه صالبا بقرص القمر إلى ما بعد الثلاثين من العمر . .

وتتسم حياة فيكتور هوجو الفكرية والنضالية إلى ثلاث مراحل : فترة ما قبل المنفى ، وفترة المنفى ( ١٨٥١ - ١٨٧١ ) ، وفترة ما بعد المنفى وهي الطبع الصغرى طولا وانفلا تضلا .

عندما نشر فيكتور هوجو باكورة انتاجه كان متحمسا للملكية شأنه شأن الكثيرين فيه من الشباب آنذاك . وقد ظهرت له حينئذ مجموعتان من الأشعار فازدت الأولى منها بجنازة إحصاني الأكاديميات ( ١٨١٩ ) ، واستحق من أجل الثانية معاشا سنويا من لويس الثامن عشر مما سمع له بالانتران بفئة اسلحه ( ١٨٢٢ ) وهي أوصل فوضيه التي انجبت له خمسة اطفال كان بعضهم شأن ليا بعد في الأدب والصحافة والكنافح .

في عام ١٨٢٣ بدأ فيكتور هوجو يتردد على المكاتب شارل فرانسوا دي ميسونيه ( ١٧٨٠ - ١٨٤٤ ) في « دسلسون الأوسون » ، الأدب الذي لعب دورا هاما في حركة المصارفة . وقد كان هذا الصالون ملتقى لحشد كبير من الشعراء المفكرين امثال الفريد دوميسيه ( ١٨٠٤ - ١٨٨٥ ) والتانكالف اللست سانت بروف ( ١٨٠٤ - ١٨٩٩ ) الذي فخرت كتاباته الشهيرة « أحداث الأثنين » ثورة في النقد الأدبي والفني ، وشارل ديوا مؤسس صحيفة « الجلوب » ذات الاتجاهات الفلسفية الليبرالية ، والفونس دول مرتين ( ١٧٩٠ - ١٨٩٩ ) شاعر البحيرة الذي يعد من أمة الأدباء الذين ساهموا ساهمة كبرى في الحياة السياسية حتى أنه وضع نفسه لرئاسة الجمهورية ضد نابليون الثالث عام ١٨٤٨ . . .

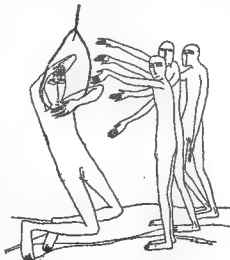
ظل فيكتور هوجو يتردد على هذا الصالون الاثني عشر عام ١٨٢٣ إلى عام ١٨٢٨ . . . خسة اعمام تحول فيها كاتبنا من ملكي إلى ملكي ليبرالي ( ١٨٢٤ ) ، ثم إلى ليبرالي ( ١٨٢٧ ) ، ثم إلى ليبرالي اشتراكي ( ١٨٢٨ ) . وفي هذه الاثناء نشر فيكتور هوجو العديد من المؤلفات التي تنصع عن اتجاهاته الأدبية والسياسية ومن أهمها مسرحية « كرومول » ( ١٨٢٧ ) وقد أشاد فيها بثورة كرومول ( ١٦٤٩ ) التي أدت إلى اتحاد إنجلترا واسكتلندا وأرست قواعد الديمقراطية في بريطانيا وأكثرت بعدها وسيادتها على البحار . وقد تميزت هذه المسرحية بمقدماتها الشهيرة التي حدثت فيها الدراما الرومانتيكية ، وحررت المسرح من رقة المعايير الجامدة التي فرضها الكلاسيكية طوال

بعودة الملكة أمالين أن ترفع حدا للحروب الطاحنة التي اتسم بها عهد نابليون ، والعداء الخارجي بين فرنسا وجبرها ، وما أتى اليه من لزائم اقتصادية . وقد انتمت السنوات الأولى من حكم لويس الثامن عشر ( ١٨١٥ - ١٨٢٤ ) بمرغية في إرساء قواعد الديمقراطية ، ووضي واضح للبلشع ، والتصرف والتغيير ، والتسبب الذي أتى إلى انهار الملكة المطلقة وانزلت في اسير امبراطورية نابليون فأطاح به وجا . . .

وكان فيكتور هوجو ممججا بالدور الثنائي الذي يلعبه في الأدب والسياسة على السواء الأديب الشهير فرانسوا برنيه هو شاعر بريان ( ١٧٦٨ - ١٨٤٨ ) وقد قال وهو يعد في الرابعة عشر من عمره ( ١٨١٦ ) : « أريد أن أكون شاعر بريان والأ فلا ! » وقد ظلت هذه العبارة شامخة طوال حياته رغم التطورات المعقدة التي مر بها على الصعيدين الأدبي والسياسي . وإذا كان شاستو بريمان يعد الأب الروحي للمفسرة الرومانتيكية ، فإن فيكتور هوجو يعتبر بلا جدال زعيم هذه الحركة التي كانت ثورة فعلية أطاحت

بمناسية احياء الذكرى المئوية لولادة فيكتور هوجو ( ١٨٠٢ - ١٨٨٥ ) خصصت مجلة « القاهرة » عدة مقالات في شهر ديسمبر لهذا الكاتب العملاق الذي شهد له الشوايخ امثال شارل بيغي باث و فريد من نومه ، فيانتهاد سنة ١٩٨٥ تختم سلسلة الاحتفالات التي اقامتها الكثير من بلاد العالم بمناسبة هذا الحدث والتي استمرت طوال العام في فرنسا ، بل واشتركت فيها أيضا منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة ( اليونسكو ) ، وذلك تمشيدا لهذا الشاعر - الأنسان الذي احدث ثورة علمية في الأدب والفكر ، تردده صعدا على كل الأرجاء ومازلنا حتى اليوم نلتمس لمارها في مختلف الثقافات .

ولد فيكتور هوجو في اسيرة ليبرالية عام ١٨٠٢ ، وكان أبوه انجرا ل هوجو من المسكرين ليشهد لهم بالسلطة ، ومن اشد المشايين للحكم الجمهوري ، أو الحكم « لفتوز » . وكتب فيكتور هوجو متحمسا بدوره لياديه الحق والحرية والمساواة والأخاء التي كرسها ابداه وللأسفة القرن الثامن عشر امثال فولير ( ١٦٩٤ - ١٧٧٨ ) وروسو ( ١٧١٢ - ١٧٧٨ ) وديجو ( ١٧١٣ - ١٧٨٤ ) وهي الجياد التي دالت متعاقبة قبل أن تحا إلى « شعارات » تنفضها طورا ، وتنشأها طورا آخر . . . وقد كان هذا التماس من الأسباب التي أدت إلى تغير نظام الحكم في فرنسا مرات ومرات وقيام الامبراطورية ثم عودة الملكة ، والاندلاع الثورات التي من أشهرها ثورة ١٨٣٠ وثورة ١٨٤٨ ، إلى أن قامت الجمهورية بعد مزيج ١٨٧٠ تلت الحرية التي وقمت كتيجية ختومة لعصر من الضلال ، والكتاب على السلطة والثروة ، وإلزام السلطات على الأمة . . . في هذه الفترة التي ظلت تنفضها روح الثورة ، والرغبة المستمرة في التغيير إلى الألفصل ، من جانب الزوايخ المخلصين ، عاش فيكتور هوجو حياة أدبية وفكرية وسياسية كانت تمجيدا للروح الليبرالية وطعنا مستمرا منها . كان فيكتور هوجو مازال صبا عند سقوط نابليون ( ١٨١٥ ) ، وقد رحب الكثيرون



قريب من الزمان ؛ ولقيت على الحواجز الثمينة بين الأنواع ، فمزجت بين الجدل والمزلق كي يصيح للمرح مرة للحمية لها فيها من فرح وفرح كما هو الحال لدى شكسبير الذي كان فيكتور هوجس من أشد المعجبين به في ذلك القرن لما علمه لها بعد أن تشجع أبته لفراسوا على ترجمة أعماله ، كما ألف عنه كتابا بعنوان «وليم شكسبير» ( ١٨٤٤ ) ولها بين عام ١٨٢٨ و «صام ١٨٣٠ حدث تغير جذبي لدى فيكتور هوجس إذ أصبح شاعرنا - حسب تعبيره - «دليسيا الاشتراكية ديوغرافيا» وقد رآك ذلك اهتمام كبير من جانبته بكفاح الشعب ومماتة أبنائه وما يدورونه من معالهم وأرواحهم لثما للقدم والحربة . وقد شاركه في هذا الاهتمام طائفة من الأدباء والزملاء السياسيين والمؤرخين الذين اتخذوا من «التي» مادة لنشر الثقافة والسوي التقدمي . وظهر التماهيان في هذا المجال ؛ التاريخ السري ؛ الذي يعنى تثقيف القراء بسرد الأحداث في أسلوب شيق غلاب ؛ من أجل التماهي الذي إحدى فلسفة التاريخ ؛ وهو يعنى استخلاص دروس وعبر من الماضي لتستفيد منها الحاضر والمستقبل . وقد تزمع هذا التيار الأخير أسسالة السوربون والكوليج دو فرانس أمثال جيمز هوجس ( ١٧٨٧ - ١٨٧٤ ) وميليه ( ١٧٩٨ - ١٨٧٤ ) أما فيكتور هوجس فقد أخذ بالتأريين مما ، وامتص بتاريخ الثورات بالذات في شاكلة مثله الأعلى شاتوبريان .

ونحن نجد صدى هذه الاهتمامات في ديوان «الشرقيات» ( ١٨٢٩ ) الذي يعتبر في نفس الآن أشادة بالشرق العربي ويطاعة الشيرقيات أن تفرز على الحكم التركي . ولم يعنى إلا الفيلق حق ثورت العلاقات بين فيكتور هوجس والسلطة الحاكمة وخاصة حين أصدر كتابيه «مجازرة تحت حكم ريشليو» أو «آخر يوم في حياة رجل يحكم عليه بالإعدام» حيث ندد شاعرنا بهذه المفارقة التي كانت شائعة حينذاك . وقد تلا ذلك منع الرقابة تمثيل مسرحية «ماريون دو لورم» ... غير أن المذهب لم يجد شيئا معه ، فعاول الملك شارل العاشر استرضاءه بأن عرض عليه راتباً سنوياً ( أربعة آلاف فرنك سنوياً ) ، ولكن فيكتور هوجس رفضه لهذا المنحة بياض وضم ، ففضلا استغفاله باستقلاله ، وهو الذي نادى في مقدمة «الشرقيات» بأن «الشاعر حر» ...

وفي عام ١٨٣٠ مثلت لأول مرة مسرحية «هرنان» ( التي عرّجها نجيب الندا تحت عنوان «حندان » ) التي جاءت تطبيقاً للقواعد التي نصت عليها مقدمة «كرومول» . وفي أولى أول عرض للمسرحية حدثت معركة دامية في شوارع باريس بين الشباب المخلصين للتجديد وبين التمسكين بالتقاليد القديمة . وكان انتصار الشمية انتصاراً للرومانتيكية التي عرفها هوجس في مقدمة هذه المسرحية بأنها «الليبرالية في الأدب» ... ويبدو أن عام ١٨٣٠ كان عام الليبرالية السياسية أيضاً ، إذ قامت في باريس ثورة «الأيام الثلاثة المجدبة» ( ٢٧ - ٢٨ - ٢٩ يوليو ) التي استطاع الشعب بفضلها أن يترنح بعض الحقوق الأساسية التي

طلبا طالب بها . وقد وصف فيكتور هوجس بنفس ملحمي يؤس الشعب ومماتاته التي أدت إلى اندلاع هذه الثورة وتلك في تحفة الخالدة «الوفاة» .

ومنذ عام ١٨٣٠ وحتى انتخابه عضواً في الأكاديمية الفرنسية عام ١٨٤١ نشر فيكتور هوجس حوالي أحد عشر كتاباً ، التي يمتدّ كتاب كل عام منها مسرحيات وروايات معظمها ذات طابع تاريخي ، اختصر موضوعاتها عمداً كي يعبر من خلالها عن آرائه الليبرالية الاشتراكية ؛ وتنص بالذات منها «لوكريس بورجيا» و «ماري تيمور» ( ١٨٣٣ ) و «انجلو طافية بانو» ( ١٨٣٥ ) و «عودة الامبراطور» ( ١٨٤٠ ) .

ومن هذه الفترة أيضاً اعترضت حياة الكاتب عدة وقائع ألمة كان لها بعد الأثر في نفسه وحسبته وأفكاره ، فقد حدثت شرخ في حياته العائلية بسبب المعلقة التي قامت بين صديقه الخميم سالت بوبف وزوجته أوبل التي كان بينهما منذ كانت صبية في الخامسة عشر من عمرها ؛ ولم تستمر هذه المعلقة سوى عامين غير أن هوجس انصرف من زوجته منذ ذلك الحين وارتبط بعبيته جوليت دروو التي كانت تتميز بظافة عالية وشاعرية مرفقة والتي اخصلت له الولد إلى نهاية الأجل . ورفض هذه الحزرات العاطفية ( وروا لكي ينسأها ) انصرف فيكتور هوجس بشكل متزايد في معمة الضال السياسي خاصة بعد أن تعرّف على الملك لويس فيليب الذي خلف شارل العاشر والذي عينه عضواً في مجلس الشورى عام ١٨٤٥ . غير أن هذه الفتنة ( والكريمة ) لم تغير التماهيان ، فقد كان تحسه للملكية في ثور سيمير ، وقد ذهب إلى أبعد من ذلك فألقى خطبة تاريخية عام ١٨٤٧ منادياً بصوتة لويس نابليون بوناپرت إلى فرنسا ( نابليون الثالث ) .



وفي فبراير سنة ١٨٤٨ قامت ثورة أخرى في باريس ألحقت هذه المرة بالملك بصفحة نهاية . وفي ذلك العام أيضاً رشخ هوجس نفسه لعضوية مجلس النواب ووجهه للانتخابات الفرنسية خيبة من البيان جاء فيها : «إنني لأتألم لكم نفسي ، يا جندوي ذلك ؟ تأتي إنسان كتب صفحة واحدة في حياته تقوّم هذه الصفحة بتقديره يطالع إذا كان قد وضع فيه قلبه وضميره» . واختتم بياضاً قاتلاً : «أيا كانت النتيجة فليدوم استمر فيها انتصحت منذ خمسة وعشرين عاماً» الأروع إعطاء بلدي قلبي ، وفكري ، وحياتي ، ونفسي .

وعقب الانتخابات أسس فيكتور هوجس بالاشتراك مع أبنائه جريدة «الحدث» السياسية التي أخذ يدعو فيها إلى قيام الجمهورية . وقد حوّل هذه الصحيفة إلى منبر للدفاع عن آراءه التقدمية وأخذ يتنادى بحرية الصحافة ، وإعطاء جميع أعضاء الشعب حق التصويت . وشرع بعد فترات في منتهى القويته فيها بسياسة القمع وإبعاد المفضوب عليهم من البلاد . وفي عام ١٨٤١ صدر حكم يحبس إته شارل اللام ستة أشهر بسبب مجازرة «لن» نشر مقال أدان فيه حقوق الأعداء . غير أن هذا الإجراء لم يعبر من مسار الحرية ، بل إن هوجس نشر فيها بعد ذلك مقالاً في منتهى التعاطف تجاههم بعد بضع شديد بتأليون الثالث عتبت طلب تعديل الدستور . وتلا ذلك تدهور مستمر في علاقته مع الأمير الحاكم خاصة بعد انقلاب ٢ ديسمبر سنة ١٨٤١ الذي اشترك في الشاهر التفاضل بتشكيل لجنة للجامعة السلطة . وقد اضطر فيكتور هوجس بعد ذلك للفرار إلى بلجيكا حيث بدأ في كتابة «دقة جرعة» وألف كتابه الشهير «تأليون الصغير» ( ١٨٥٢ ) الذي سحر فيه من شأن تأليون الثالث بالمقارنة ببوده العظيم . ومنذ ذلك التاريخ وحتى عام ١٨٧٠ خاض فيكتور هوجس مرارة الخفي في جرس ثم في جرنيزي . وبالرغم من أن تأليون عفا عنه وعرض عليه العودة إلى الوطن ( ١٨٥٩ ) فإنه فضل البقاء فيها ساه «حرية المثق» ، ولم يعد إلى باريس إلا بعد هزيمة فرنسا أمام الألمان واستسلامها في معركة «ميديان» ( ١٨٧٠ ) .

كانت فترة المثق بالنسبة لهذا الشاعر فترة تكفير وتأمّل ودراسة . فقد أخذ يستشف من أحيات نفسه أدق الشاعر ، وعمن النظر حوله مسجلاً ملاحظاته ، ويزايع في صده وتوازن أحداث الماضي الحيد وجارب الماضي القريب . وقد تخضض هذان القندان ( ١٨٥٩ - ١٨٧٠ ) عن ميلاد عدة ديوانين من أهمها «التلال» و «ملصمة العصور» . وفي تلك الأعوام أيضاً زاد اهتمامه بتاريخ الثورات ، وأسياسيا ، وتاريخها ، وأخذ يجمع المعلومات عن الثورة الفرنسية وما أعقبها من خير وشر ، ومن هنا كان كتابه عن حوادث عام ١٧٩٣ المسمى «٩٣» والذي بدأه سنة ١٨٣٣ وانتهى من صياغته عام ١٨٧٣ . وفي هذه الرواية يشرح هوجس أسباب الأحداث الدامية التي أدت إلى اندلاع الحرب الأهلية التي يدينها باسم

لقد أوضحت الدراسات أن المؤسسات الحديثة في مصر تواجه صعوبة في تشكيل ملازم الحياة الوظيفية . في مقدمة المؤسسات المدارس والجامعات ولها بالضرورة تأثيرها على الفرد في التثقيف للمهنية ، في أصبح حال الجامعات . وإذا كان التعليم أو الطالب يتلقى نوعاً خاصاً من سبباً أو أقل ، ودخل المؤسسة التعليمية ، فإنه يتعرض للوسائل الاتصال الجماهيري أكثر من أي سبباً من سبباً . وقد أظهرت دراسة حديثة عن سبباً الشاعرة . التليفزيون دولة قطر أن مشاهدة التليفزيون تملك أكثر من ضعف التماسك للدراسة على مدار العام الدراسي ، وقد التمسك والتكامل ، وهنا تتضح أهمية التخطيط التعليمي ولازمت المسار . وفي كل دولة المؤسسات التعليمية والإعلامية والتلفزيونية وغيرها تبدأ التنمية للمهنية الواسعة ، وتقترن من استخدام اللغة العربية من الدول التي يستغلها هذا الأثر ، فإن حُرمت كَيْفَ يجعل الإذاعة ، والتلفزيون سبباً واحدة واضحة ومعاصرة والإعلامية الشاعرة وغيرها وسبباً كل ما مر .

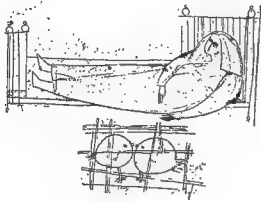
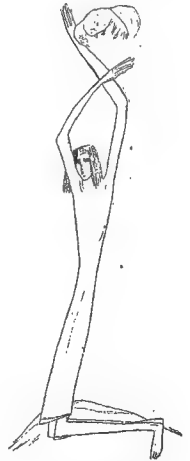
كانت السنوات التي تلت هزيمة ١٨٧٠ سنوات  
حالكة بالنسبة للشعب الفرنسي بشكل عام ، فقد  
تكلفت الحرب خسائر فادحة في الأرواح والمعاد  
والأموال أعجزها ارتفاع في الأسعار ، وقد

# المجننون وشعره

بين

## اليازجي وطه حسين

أحمد حسين الطماوى



عامر وقيل مهدي ، وقيل الأفرع ، وقيل معاذ ، وقيل قيس بن معاذ ، وقيل قيس بن الملوح ، وقيل البحرى ابن الجعد ، أما نسب فقيل هو عامري ، وقيل كلاب ، وقيل جعدى ، وقيل قشبرى ، وقيل عطف ، وقيل غير ذلك .

وقى هذا الصدد قال الدكتور طه حسين فى كتابه « حديث الأربعة » الجزء الثانى : « ثم اخطف الرواة الذين آمنوا بوجود المجنون فى نسبته ، فهو قيس عند بعضهم ومهلى عند بعضهم الآخر ، وهو الأفرع عند فريق ، والبحرى عند فريق آخر ، ثم اختلجوا فى نسبة واسم أبيه . »

ومما لا شك فيه أن اليازجى وطه حسين قد ألفا ى رواه صاحب « الأغاني » ونقلنا من الرواة فى هذا الشأن .

ويقول اليازجى عن المجنون : « أما وجوده إن صح أن يكون له أصل فهو كوجود عترة والمهلل وأبى نواس وغيرهم من أولعت العمامة بأعيانهم وتنازلهم القصاصون فزادوا فى أحاديثهم وزلقوا ما شاءوا ووضفوا على الستهم ، وتبصروا إليهم من الشعر والأفانيص مالا عهد لهم به حتى صاروا بمنزلة أشخاص خيالية قد تجسم فى كل واحد منها معنى الخرافة التى تنسب إليه » .

وإذا كان اليازجى قد تحدث عن إنشاء قصص بدور حول عترة والمهلل وأبى نواس لأن طه حسين يشير إلى دور القصص فى إنشاء قصص عن شخصيات أخرى غير التى ذكرها اليازجى يقول : « وأنا أريد أن أتيم مكان قيس بن الملوح وقيس بن ذريح ، وجميل بن معمر ، وعروة بن حزام أشياء لأشخاص ، أو بعبارة أخرى ، أريد أن أتيم مكانهم شيئا واحدا هو أن القصص الغرامية التى اعتقد أنه ظهر أو على أقل تقدير قوى وعظم أمره أيام بنى أمية » ثم يقول عن هؤلاء العشاق « أنا أذن يظن قصص غرامية اخترعها الخيال لا يترأه عشاق » .

فى الأدب العربى صفحات ، داخلتها الربيب والشكوك ، وحامت حولها الشهات والفنون ، لأسباب كامنة فيها ، منها : التناقض بين كلام وكلام ، والشذاب بين رواية ورواية ، والتفكك الظاهر فى مضمونها ، والتفكك الواضح عليها ، فقلح فيها النقد ، حتى تحلل بنائها ، وتداعت أركانها .

ومن هذه الصفحات صفحة المجنون والأشعار المنسوبة إليه ، وتضارب الأقوال فيه وفيها ، واحتدام التناقض حوله وحولها ، مما حدا بالنقاد إلى الشك فى وجوده ، والظن فى صحة نسب أشعاره ، وهو ما عرف بقضية الانتحال أو مسألة تزيف النصوص الأدبية وإسنادها إلى أدباء أو شعراء لاصلة لهم بها .

ولعل أشهر فنان هذه القضية فى العصر الحديث هو الدكتور طه حسين ، حيث عرض لهذا الموضوع فى كتابه « حديث الأربعة » وفى الأدب الجاهل ، وقد ظهر الكتابان فى العقد الثالث من القرن العشرين .

ولسنا بصدد مناقشة وإثبات هذه القضية التى احدم فيها المراك ، وكانت مثل جدال وخلاف ، ولكن ستقف عند جذورها الحديثة من خلال أقوال اليازجى فيها ، عندما يسطها على مائدة النقد ، وأعمل فيها الفكر من خلال درسه للمجنون وديوانه .

وبإتداء نقول : إن اليازجى كان أسبق من طه حسين فى إثباته هذه القضية ( مع الأخذ فى الاعتبار ما قاله بعض المستشرقين ) ، بل إن ما قاله طه حسين فى شعر مجنون ليل وشخصيته لا يتجاوز كثيرا ما رده اليازجى قبله بنحو عقدين ونصف من الزمان .

وقد ذهب اليازجى فى بحثه المنشور بمجلة « البيان » عدد ١٦ أغسطس ١٩٩٨ ، إلى التشكيك فى حقيقة المجنون ، واتخذ من اختلاف الرواة والروايات فى اسمه وقى نسبة دليلا على ذلك ، فقد تحدثت أسماؤه فقيل هو



## عبد المنعم شمس

في وجهه كشوه ولكنه لم يفتد بصره ... ثم عاد إلى القاهرة مع العائدين الذين كانوا يشهدون الأغنية الشهيرة :

ساعة بإسلامة رحنا وجينا بالسلامة

ونال عبد الله عطف أهل الحى ، ولكنه اتصل بأصحاب جريدة القلم الذين كانت لهم صلة بدلو المعتد البريغالى أى السفير البريطاني . فاستخدموه لحساب السفارة البريطانية عندما قامت ثورة ١٩١٩ .. وجعلوا له راتباً شهرياً من السفارة .

عمل كبير .. تجليزى متبوء .. جاسوس .

أطلقوا عليه اسم عبد الله الإنجليزي وقروا مفاطحه .. حتى المرأة الغليظة بأمة القفل رامت أن تزوجه ابنتها .

عم منصور الدخاخنى يرفض أن يسع له الجواز .. وأحد باع القول لا يتصلح معه أبداً .. وإبراهيم الشافى باع البلية يرضى ببع طين من البلية يملين لهذا الإنجليزي مع أن إبراهيم ليس مصرياً ولكنه شافى عاش في مصر وتصر بمضى الزمن وتفتح وكان بقالة وكان في الصباح بيع البلية المصنوعة من الفصح واللبن والسكر وكل طين يملين .

كان عبد الله يسكن في غرفة مظلمة تحت السلم في بيت قديم بنى في عصر محمد حل ، ولولا العيب لطرده أصحاب البيت من هذه الغرفة المظلمة التي لا تدخلها شمس ولا ينفذ إليها هواء .

عبد الله الإنجليزي جاسوس .. احتسروا منه .. لا تتكلموا معه ..

وظل يميل كرسبه ويتقلع به من رصيف إلى رصيف حتى تمتد فائقاً بجسده المنيك داخل الغرفة المظلمة .. ومات .

وقال الشيخ لأهل الحى :

صباحاً حل عبد الله في المسجد وأحاطوا له المخفرة من رب الطلوع .. إن الله غفور رحيم ●

فما روى لقيس :

يقولون لقيس بالمراق مريضة  
فأقبلت من مصر إليها أصدوها  
فسواها هي أهدى إذا أنا جئتها  
البرفها من سفها أم أزيدها  
فيعلن البازجي بقوله : « فإن ما سوى الشطر الأول

الحديث عن الشخصيات المجهولة منع مثل الحديث عن الشخصيات الشهيرة المملوءة ، وقد يكون أكثر متعة وإثارة لأنه بحث عن المجهول .

وقد كان عبد الله الإنجليزي من الشخصيات القاهرة التي لا تخطئها العين فقد كان متوقفاً من أهل الحى جميعاً . لا يجب أحد أن يقترب منه أو يعتد به ، بل كانوا يهربون منه كما يهرب السلم من الجرب .

كان يسير في الشارع ومعه كرسبه يضمه على أى رصيف ويجلس عليه فقد حرمت عليه كراسى المقهى من اتحاذ الحى كله ... ألم أقل لك إنه كان من المثويون ؟

وإذا ذهب إلى مقهى المعلم فرحات في حارة المنية ، فإن غلام ( فهوة المنية ) لا يسأل عنه ، ولو طلب منه شيئاً لا يرد عليه لأن المعلم فرحات أصدر أمراً قاطعاً بفماطحه ، فهو إنجليزي عدو لشعب مصر .

وإذا دخل المقهى الذى يشد فيه الشاعر قصبة أبو زيد الحلالى ، قلب الشاعر الموضوع كله وقال :

أول ما يندى نصل على الذى سيد أولاد

عندنا  
الإنجليزي فاجر مالوش مكان ولا عنده أمان

أبو زيد ضربه بالسيف وأشدت الطعام الإنجليزي يخرج من هذا المكان حتى يهان

ويجر عبد الله الإنجليزي أذيال الحية . ويخرج من المقهى مكسفاً ، فلا أحد يستقبله ولا أحد يرد عليه أوريود الكلام معه .

وكانت حكاية عبد الله من أغرب الحكايات . ذهب مع العمال المصريين الذين أخذهم السلطة البريطانية ل الحرب العالمية الأولى إلى فلسطين مع القوات الإنجليزية التي كان يقودها التلدماريتال اللتى ، وكانوا ريع ملون حامل وفلاح مصري قتل منهم من قتل ، وقد من فقد ، وأصيب عبد الله بلغم

ثانياً كلامه يتعمس لقيس ليظهر المنحول منها ، ومن ثم فصحيت الذكر له يشبه الخطابة التي تستهدف التأثير دون الإتياع .

أما البازجي فقد كان نادداً وحققت أن آو واحد لبعض النصوص الأدبية المنسوبة لقيس ، وأما بقية أن يضرب أمثلة كثيرة من ذلك الشعر ليدلل على مايقول ،



وما أظن أن الدكتور قد طه ليعتد كثيراً عن فكرة البازجي ، وإن تغيرت عبارته ، فكلامها يرى أن اللدة الأدبية التي بين أسبينا عن هؤلاء هي من عسل القصص ، ونسج الخيال . ثم يقول البازجي : « وأما شعره ( أى المجلون ) ، حل فرض صحة وجوده ، فأكثره متحول لأنه ، لا يشبه بقصه بقصا ، بل نجد في غالبه من اختلاف ديباجة اللفظ وتفاوت طبقة اللحن ما لا يجوز أن يكون من الشاعر الواحد . ولى هذا المجال يقول طه حسين عن شعر قيس : « إنما أنه متصور ... وإما أنه قد صدر عن أشخاص غثلين ، ثم دخلته الرواة عمداً أو سهواً وأضافوه إلى شاعر واحد هو المجلون » ثم يقول في موضع آخر : « ولقد أجهلت نفسي في البحث عن شخصية ظاهرة مشتركة تظهر في هذا الشعر كله أو بعضها فلم أوفق من ذلك إلى شيء » .

وقد كان لأقوال البازجي في نحل شعر قيس أثره ليا بعد ، فقد أثرت هذه القضية مرة أخرى سنة ١٩٠١ على صفحات « مصباح الشرق » التي كان يصدرها المؤرخان (إبراهيم الموطى وإيه عمداً) ودارت معركة بين محمود وأصف (أحد أديبا تلك الفترة) ومصطفى لطفى المفلوطى ، وكان الأول يقول بانتحال بعض أشعار عترة ، ولا يذم المفلوطى ليا فذهب إليه .

وليس المقصود من تتبع أفكار البازجي وطه حسين حول المجلون ، هو التهوين من قدر طه حسين ، ووضعه في موضع المقتبس أو المائل ، فإحدى إن كان الدكتور طه قد قرأ درس البازجي أو لم يقرأه وإن كان التشابه بين الدرسين كبيراً ، وإما الفرض هو البحث عن بدايات هذه القضية في العصر الحديث ، وما قبل فيها ، وقد يكون البازجي مسبقاً ، ولكن أسجل ما أراه .

وفى مجال الموازنة بين ما دونه البازجي وطه حسين حول المجلون ، نذكر أن ما قاله الأخير عن قيس من الملاح وشعره يتفحص التباين والطين ، فلم يأت في

مأخوذ من شعر اللوام بن عتبة وكان يهوى امرأة  
بالقصيم من بلاد غطفان يقال لها السوداء فخرج إلى  
مصر في ميرة فبلغه أنها مريضة فتروك ميرته وكرَّ نحوها  
وإنشأ يقول :

وخسرت سوداء القصيم مريضَةً  
فناقلت من مصر إليها أصدوها  
فنايلت شعري هل تغبر بعدنا  
سلامة عيني أم يحسب وجيها  
وهل أخلفت أنسابها بدم جثث  
ألا حبيذا أصلاها وجيها  
فرواها إدا أنا جثتها  
ألبرتها من سقمها أم أزمها

ففسوا إليه البيت الأول والأخير مع تبديل اسم  
السوداء باسم ليل لكن ذهلا أن ينحروا له قصبة يتناولونه  
فيها إلى مصر حتى يصع معنى البيت وكذلك نسب إلى  
قيس شعر مشهور مثل القصيدة التي أولها :

أيا حب ليل قد بلغت في السدى  
وزدت على مالم يكن بلغ المحب  
لنبتا لأى صخر الجبل ، ويقول الشيخ إبراهيم  
وهي قصيدة طويلة تقرب من ثلاثين بيتا أكثر ما روى  
للمجنون في هذه القصيدة منها لكن بتقديم وتأخير  
وحرّيف وتغيير وزيادة أبيات أغرب من غيرها .

ثم أورد البازيقي قطعتين لقيس من أين أسبق بن  
الحشم ، وهما مراجعة بين ابن الدمية وزوجه .

ومن تأخذ البازيقي على ديوان المجنون أن جمعه  
كثيرا ما يورد له قصيدة أو قطعة ثم يقرء بعض أبياتها  
فيرويا في موضع آخر أو يكررها في قصيدة أخرى من  
بحرها ورويا ، وكثيرا ما نجد الأبيات الدخيلة قاطعة  
للحمة المعنى مضحية للمراء .

عل أن البازيقي لم يكتف بضرب الأمثلة التي تين  
الدخيل في شعر قيس ، وإنما كانت نظره أشمل ، فقد  
أعمل النظر في صياغة الأبيات ، ونقل الكلمات ،  
وما وقع فيها من تصحيف وتحريف ، أو من غلط ناتج  
عن عدم الإحاطة والمعرفة . ومن هذا ما ينبى إلى  
المجنون :

ولو أن ساى بالسوحوش لما رعت  
ولاسافها الماء النسيم والازهر  
ويرى البازيقي ، إنما يقال سفت الماء وأسنه ولا يزال  
سافى :

أوقول قيس :  
لما عيبن المبتاع ليل بماله  
بيل السيامسا ليل لما عيستان  
يريد مغيثان وهو ما لم يرد به سماع ولا مجرى في  
قياص .

أوقول المجنون :  
وأنت الذي قطعت نيلسى حرارة  
وسكت فرح الشلب فسر كلسم  
ويرى أن لفظ الحرارة هنا في غير موضعه ولعل الأصل  
حرارة زباين معجمتين وهى جمع في القلب من غيظ  
ونحوه .



ملء الفجوات بين فقراتها ، ويتوسع في المواقف المؤثرة  
ويرتب مشاهدتها ، ويتفرّد بأشياء كثيرة أخرى .

وإذا كانت قصة قيس مع ليل صارت حكاية شعبية  
فيها من حيل القصاصين أكثر مما فيها من الحقائق  
والوقائع الثابتة ، فإن التصورة خالقا منها أسطورة  
وتستلذذها قائلها بالآلام في الجمال والحلم الإلهي ،  
فليل لها جمال صوفي ، وقيل له آراء فلسفية مما لم يعرف  
عن المجنون في البيئة العربية ، فقد شرح عبد الرحمن  
الجاسي الكاتب الفارسي في قصته « ليل والمجنون »  
كيف أحب المجنون ليل وتقرّب من الله بحبه ، [ انظر  
ليل والمجنون لمحمد غنيمي هلال ] .

ويتبع البازيقي الشعر المنحول ، والقصص  
الموضوعة في هذا المجال شجيب على سؤال لأحد قراء  
جملته « الضياء » [ عدد ١٥ فبراير ١٩٠٢ ] أن قصة  
عتره ومن موصفا فيخبره أن أضاعها رجل يقال له أبو  
الزيد بن الصالح في القرن السادس للهجرة ، ويذهب  
البازيقي إلى رواية أخرى مفادها أن أحد حكام مصر قد  
حدثت في داره روية وأهتم بها الناس فسأه ذلك فأرّض  
إلى رجل يقال له الشيخ يوسف أو الشيخ على أن يضع  
قصة يشاغل في القوم عن ذلك الحديث فوضع قصة  
عتره .

• • • • •

ومعها يكن من أمر قيس ولى وعتره والمهلهل  
وغيرهم فلا بد ما دار حولهم من أصول وجذور . وإننا  
قد نصدق أن المؤرخين قد خلصوا قيسا أشعرا ،  
وتزهدوا في أخبارهم ، وانقصوا أو حجبوا أشياء  
وأثيروا أشياء أخرى ، ورغم تعدد روى الناس ثم من  
خلال القصص الذي كتب عنهم ، وشاع في الخيال  
الوضع ، إلا أن هذا لا ينفي وجودهم التاريخي ، حتى  
ولو بغير هذه الأساطير ، فتواتر الأخبار عن قيس وكلها  
لا تخرج من دائرة المشرق حتى الجنون ، وتتابع الروايات  
عن عتره وجميعها تضعه في إطار الشجاعة ، وإحراز  
السبق ، والغتوة ، يزيد وجودها ولا ينفي . وقصة نفى  
أحب فتاة ، وامتنع أهلها عن تزويجها له فتألم وذهب  
صوابه ، أو بددت منه تصرفات غريبة لا يتأتى على  
العقل تصديقها ، إذ أنها تحدث في كل آن ومكان .

وموضوعات المشرق والشجاعة من الموضوعات التي  
يلذ للامة قراعتها وتتابعها ، ولذلك تعددت القصص  
التي تناولت قصة الجنون وعتره ، وحاول مؤلفوها  
إثبات القصة ، وإثارة اهتمامهم بخيالات ومشاهد  
شيعة أو غريبة .

وقد توسعت الحكايات والأقوال عن كليوبتره . وأبى  
زيد الحلال وغيرها فهل تنفى وجودها لذلك .

إن قدرنا رئيسا من المعلومات يترد ويتكرر في هذه  
الحكايات وهو الذى يبدل على وجهه ووجوده هؤلاء  
الأشخاص ، وإن تغيرت بقية المشاهد والمواقف  
والأحداث . ودراسة البازيقي عن مجنون بنى عامر  
وشعره لها قيمتها لا تين لنا بالأدلة والأساطير شعر  
الأخرين لئلا ندمه الرواة على قيس ولصقوه زورا به .

أقول قيس :  
ويست من تحت الشباب قواسما  
كما استرّ ضمن ألبان والفتن والمخضر  
ولعل الصواب الفتن النضر لأن الفتن مفرد .

وعلى هذا النحو أورد البازيقي أمثلة كثيرة من الشعر  
المسبوق لمجنون بنى عامر وراح يبين فيها مواربان  
الفصاحة والركاكسة ، وتباين الألفاظ ، وحلة الألفاظ  
ولماتى التي دسها الرواة على المجنون وظهر فيها التاليف  
والتركيب ، ويخلص إلى القول بأن هذا النبوان ما هو  
إلا حاصل خواطر شتى ، وروايات مختلفة لا يربط بينها  
رباط ، ولا يتبع فيها نفس واحد . وهذا النقد  
السطحي يعزز من شك الباحثين في شعر المجنون  
وشخصيته .

• • • • •

وما يتصل بهذا الموضوع أن قصة المجنون مع  
صاحبه صارت موضوعا فنيا تتفاوت فيه الأغراض ،  
فقد حدثنا الأستاذ عبد الحميد إبراهيم في كتابه  
قصص الحب العربية ، أن هناك كتابا يحمل عنوان  
قصة قيس بن الملوح المعروف بمجنون ليل ،  
مؤلف مجهول ، ينحى فيها نحو القصة الشعبية فيضع  
أسماء للشخصيات المتصلة بهذا الموضوع وإلى أصلها  
الكتب الأدبية الكبرى مثل الأغا ، ويعرض مؤلفها  
على السجع ، ويديج الرسائل الغرامية التي تحمل  
الشوق واللوعة على لسان قيس وصاحبه ، وللشعر دور  
في أحداث القصة القصصية المجهولة النسب ، هذا فضلا عما  
يضعه مؤلفها عليه من الأسلوب القصصى ، فيحاول





كما حفل البرنامج بالتدوات الشعرية التي ألقى فيها الشعراء العرب من مختلف الأقطار العربية أشعارهم ، فضلاً عن الشعراء العراقيين ، وتلك التدوات أقيمت طويلاً أيام المهرجان ما بين بغداد ، والموصل ، والبصرة ، ولقد ألقى نزار قباني كلمة في بداية المهرجان باسم الشعراء والأدباء العرب ، الذين حضروا مشاكسين العراق مرية الكبير بدأها بقوله :

« ما هو الشعر يعود إلى بغداد مرة أخرى ، كما يعود الطفل الضائع إلى بيت أبيه ، ولا أجد في هذا العالم العربي يعرف أبوة الشعر مثل أهل الرصافة والكرخ .. »

وقال في نهاية الكلمة ..

والمريد في هذه الأيام العربية المجتونة ليس ملتقى شعراً فقط ، وإنما هو منتج تفكري وثقافي يتجمع فيه الأديباء .. وثمة مدن لا تكثر الشعراء ولا تتعاطف معه من قريب أو بعيد إلا ببغداد ..

ومن أهم الأبحاث التي دار حولها النقاش في الحلقات الدراسية ، البحث بعنوان « في جدل الحداثة الشعرية للكشور » عبد السلام المسدي ، « تونس - حيث يضع القارئ لأول وهلة أمام ثنائية الدلالة والصياغة ، لأنه كما يقول د. عبد السلام المسدي - الحداثة تنطلق من جوهر المعاني التي يحكم عليها قائل الشعر ، ولا شك في أن الحداثة في المضمون تبنى معنى الشاعر لمعالجة الأفراس الفنية ، التي تحرره من تبعية التواتر المألوف . وهذا الركن من مقولة الحداثة هو الذي كان عوراً للمساجلات التقنية طويلاً الخفيايات ، عندما اتصلت به قضية الالتزام في الأدب . غير أن أنصارها لم يتعمدوا دعاء الحرية من الابتكار في المضمون عما أهلهم لريادة الحداثة ، أما الحداثة في الصياغة فتتحدد بمدى قدرة الأديب على ابتكار أسلوبه الخاص بما لا يتقيد بأنماط سائدة وللحداثة في الصياغة برأيه مراتب تظهر فيها دون أن تلتصق مع المضمون ، وتتصل في البداية اللغوي الذي يشمل سجل الألفاظ ونوعية العلاقات



● الشاعر أحمد عبد الحلي حيازي

## لماضيينا نغني لمستقبلنا نطلق الكلمة .. أيام عشرة في المربد السادس

شمس الدين موسى

دعت العراق في الأيام الأخيرة لقياساً كبيراً من الشعراء والأدباء والكتاب ، من مختلف أنحاء العالم العربي ، لحضور المهرجان السادس للمربد . وإني لم أكن أتوقع تلك الجلبة التي رأيت عليها مدينة بغداد التي أصبحت تحاكي المدن الأوروبية في طرقاتها ومعمارها ونظافتها .. الخ - كما لم أكن أتوقع مهيا بالفتى في تقديري لعدد الحاضرين أن يصل عدهم إلى ما وصل إليه .. فلقد وصل عدد الملهوين إلى نحو ألف شاعر وأديب وكاتب .. كان للوفد المصري بينهم أكبر نصيب ، فلقد وصل عدده إلى نحو ٦٠ عضواً على رأسهم د. عز الدين إسماعيل ، والشاعر أحمد عبد المعطي حجازي ، ود. جابر صفور ، ود. ضال شكري ، ود. حل شلش ، ود. عبد الحميد إبراهيم ، ود. صلاح فضل ، ود. عمسود مكسي ، ود. علي البطل ، ود. إبراهيم عبد الرحمن .. شاركوا جميعاً في أعمال المربد للصدقة والفرحة ، التي امتدت فيما بين ٢٠ نوفمبر وحتى ٥ ديسمبر على خريطة العراق العريضة ما بين مدينة البصرة جنوباً ، والموصل شمالاً .. فلقد تحول العراق جميعه إلى مربد كبير للشعراء والأدباء عاكياً للمربد القديم أيام جبريل والقزويني ، لكنه تجاوزه جغرافياً إلى المدن العراقية المختلفة ، ولم يقف عند حدود المربد القديمة المتاخمة لمدينة البصرة .

ولقد حفل البرنامج بأنشطة مختلفة كانت تسير متوازنة فيما بين حلقات البحث العلمي حول قضية أساسية في الشعر وتغيراته المرحلة التي دارت حول عدة عاويذ هي : ١ - معنى الوحي بالتأثير الشعرية ٢ - مراجعة لحركات التجديد في الشعر العربي ٣ - قصيدة الحرب القلمية ، التجربة ، الفن





ومصر بغيركم مصر .. ولكن  
بكم تعملو إلى أسمى جناب  
ومصر قبلها مسح رئيس  
فلا تجلدوا باكياد صلاب  
فإن أفلتتمو لئود باباً  
سنتفتح للصلاح ألف باب

●●●

ولقد لست القصيدة أوتاراً خاصة لدى العراقيين ،  
عما جعلهم يتحسبون للوفد المصري ، وسعد درويش ،  
بصفة خاصة ، حيث اختاروا د. عز الدين اسماعيل  
مع نزار قباني ود. سعاد الصباح لكي يضعوا اكليد  
الزهور على قبر الجندي المجهول . كما اختير الشاعر  
سعيد درويش لكي يضع الزهور فوق نصب السياب على  
شط العرب بالبصرة ، وهو شاك بالحجم الكبير ، بينما  
إيتا السياب يصانفها الخضور وسط جليل أهل  
البصرة وترجيهم بالوفود العربية أثناء زيارة الوفود  
للبحر .

وكما اهتم الحاضرون بشعر سعد درويش ، فلقد  
قوبل شعر أحمد حجازي باهتمام خاص يدل على معرفة  
الجمهور به ، عما جعله يلقى ثلاث قصائد .. الأولى  
ببغداد ، والحديث والجسد ، قال فيها :

إنه العصر  
إنه العصر هذا الخفيف  
الذي يتظاهر مفتعلاً في افواه  
التي كان يحمل ريش الحمام  
وخفرة ضوء القمر  
إنه العصر هذا الخفيف ، وهذا الشرر  
لأخضته ، ودج جسمه يتفرق بحكم الحن  
يا وطني المتخلف كي تتحضر  
ها أنذا ليلة الحرب ، أبلغ جنون الشهر  
كلها سيترن طفلة أقميس وجه للندى  
ماسحاً دمه يبدى قتلاً جلدور الشجر :  
اصبري يا جلدور الفجر .

ولقد ألقى الشاعر فاروق شوشه « قصيدة ببغداد »  
يقول الدم المصري ، لست الكثير من أشجان  
الحاضرين ، وعانت ما يعانيه العرب من فوضى في عالم  
زاهر بالتناقضات . . قال فيها :

أخيراً  
يقول الدم العربي  
تساويت والماء  
أصبحت لا لون لي  
لا علم ، لا راحة  
أخيراً  
يقول الدم العربي  
رخصتم ، وأرخصتموني  
أسبل فلا تداعى ورائي النخل  
ولا يبتئ الشجر المستحيل

ولقد قوبلت قصيدة فاروق شوشة بالاستحسان  
الملاحظ ، من جميع الحاضرين في القاعة التي يزيد

العراق وطنه الثالث حيث كان يعمل مدرساً في مدينة  
الحلة ما بين ١٩٤٦ - ١٩٥٦ ، وكانت قصيدته  
ببغداد : و في حب بغداد التي يتجاوز عدد أبياتها  
الستين بيتاً ويقول :

أصود إلى المصراق إلى شبلي  
إلى بغداد عاصمة الجنب  
إلى الماضي الجميل وتكريتي  
وأحلامي حول هلي الروابي  
إلى حبي .. إلى صباوات حمري  
إلى أفضل الأحبة والصحب  
لظلال وقد صاروا رجلاً  
أصانفهم فيرجع في شبلي

ويقول في آخر القصيدة  
أستبغون أفضالاً بغير مصر  
ومصر عتلتها فصل الخطاب ؟

ببها ، كما يعتبر البحث تلك المرتبة من أهم أركان  
كشف الحداثة ( المصباح )

●●●

ولقد ألقى الغالية العظمى من الشعراء أشعارهم في  
تدوات الشعر المختلفة ، التي كانت تعقد صباح  
مساء . ولأن هذه الشعراء كان كثيراً للدرجة كبيرة ،  
فإن جلسات الشعر العشرة لم تستوعب شعراء الوفود  
المصري جميعهم ، فلم يلق شعره كل من نضى سيد  
الذي أصيب بعرض مفاجئ استدعى عملية جراحية ،  
وأحمد طه ، وعماد الشحات ، وحسن توفيق ومن لم  
يصبه العرض في الألفاء أثناء الجلسات الأولى أتيحت له  
الفرصة في الجلسات التالية ، ولقد عطف كل من  
الشاعر أحمد عبد المطلب حجازي وسعد درويش اهتمام  
الحاضرين بما ألقوه من شعر . وكانت أول قصيدة في  
الترتيب قصيدة الشاعر سعد درويش ، التي قدم  
قصيدته الأولى بكلمات حلت الكثير من مشاعره تجاه



● فرقة الفنون الشعبية بالموصل تعرض إحدى عروضها على أعضاء المهرجان



## الحب : لغة الأنسان

الشاعر البري القديم يتان من الشعر يقول فيها :

باصتية الشمس  
فيسبق بك حنى  
لحبت في المصنح حنى  
فكنت أباك

ولشاعر سمح القسم قصيدة يقول في مطلعها :

أنا أت  
من الملاحق سكرة الموت

هكذا كان الحب عند الإنسان في كل زمان ومكان لغة تحمل في طياتها معنى التوحيد والتوحد .

ولا أعتقد أن هذا المعنى قد ارتبط بسلوك كانتات أخرى غير على الإنسان .

وهذا المعنى على تعاليفه ومطالعه المفرطة يشي بتزويج وجداني تميز إلى تجاوز الذات ، وإلى عبورها نحو وجوه آخر أكثر شمولاً ، وأكثر نجاسة ، وأكثر اعترافاً للفوضى بين الإنسان والآخر .

وقد قيل إن كلمة الحب هي أشهر الكلمات العربية في الدلالة على هذه العلاقة ، تعرف اليها بطق من أقصى الخلق وهو مبدأ الصوت ، وحرف اليه يطق من الشفتين وصار آخر خارج الصوت ، أي أن الكلمة تجمع بداية الصوت وبهاية في

الصوت وبهاية في أن كما تجمع بداية العلاقة وبهاية .  
ولأن الكلمة هي أقوى الحركات في العربية فقد نظمت كلمة الحب بضم الحاء على تألف اللظ والظن ، ويظهر الصوت في ثوبه إلى نفس الدرجة من الضهور .

إلى هذا الحد إننا آمن الكائن الإنساني بالحب ، وإنه يله نوعاً من الخالص ، وإلى هذا الحد أيضاً لم يترك الإنسان أنه بفعل الحب ، حين تنقصه روح الطغيان فيلوث معال : الحرية حواله المندلوسا .

إن الحب هو عالم البشر الجففى .

تفعلوا مما كنى بعد اكتشاف الحب .

وليد منير

... توجيه الشكر لوزارة الثقافة العراقية ، لما بذلته من جهود مشقة لا تنجح للمهرجان .

... رفيع أصوات الحاضرين لدحر المدون وإرساء أسباب السلام ، مع تضفيد مقاومة العراق .

ولقد قام السيد لطيف نصيف جاسم ، بنية الوفود معلناً قرار العراق بجعل المريد سرياً ، مع تخصيص قسنة تلفزيونية وبخطبة إذاعة وصحيفة بوسية تكون خاصية للمهرجان فيها تقدم من برامج طوال فترة انعقاده ، ودعا الحاضرين للمريد السابغ في العام القادم . وأرسلت وثيقة تأييد للشعب العراقي باسم

أعضاء المريد أمام يافلقها . أحمد الحسدان من الغرب ، وسط مظاهرة ثقافية وقومية كبيرة من شمره العالم العربي وكتابه ●

دون تمجيد فهو لم يجد نظاماً بعينه ، وتلك الحيلة أصبحت ، واليجة ، لأن المصير الذى نميشه .. أصبح لا يرمى أحداً ..

●●●

ولقد حضر الشاعر الفلسطيني عمود درويش خلال أيام للمهرجان لكنه لم يأت أية قصائد إلا في الليلة الأخيرة للمهرجان ، وكانت قصيدته تثير بشفاقية كاملة عن الأوضاع الأخيرة للثورة الفلسطينية ويقول فيها :

وعلى أن أنسى هولاء الأخيرة  
كى أرى ألق البداية

وعلى أن أنسى البداية  
كى أسير إلى البداية والفا على ومنها

ولأن مازلت أسأل ،  
لا أرى كشلا صبور غير قوي

هل كان معيار الحقيقة دائماً سيئاً  
لاخفى فكرى مد طار سيبى ؟

من يستطيع البحث عن أسم أنا صحتما  
غير الجرحى القاتمة ؟

من يستطيع البحث عن سقم لصوت  
خرق في الواسع السميق ؟

وتزوجت لغة العدو ..  
تعلمت ألياء واستملت لغاياها

ماذا أرى ما جرى ؟  
هل أستطيع البحث عن متر مريح لأحبل أخفى لي ،

خلف حتمسة الحراب الصارمة ؟

●●●

## ملحوظة هامة

... ثمة ملاحظة هامة تتمثل في بروز الشعر التقليدي في المهرجان . وحمل حقاً عادات القصيدة التقليدية لتصور الحيلة الأديبة ؟ لم أن المهرجان كان مناسبة لتطور الشعر التقليدي .

... أبحاث المهرجان كانت تدرج كلها لتبحث في مسألة الحدادته وقضاياها المختلفة ؟ وفى هذا تناقص واضح مع غلبة القصيدة التقليدية .

... ملاحظة أخيرة أيدناها فالتد المصردى د . غالى شكرى في جريدة المريد حلت رأيه في الشعراء المصريين الجدد ، والتي أعلنت من شأن القصيدة والرواية على القصيدة في مصر . وذلك ما أغضب الشعراء المصريين في المريد ، مما أثار الكثير من الجدل حول تلك الأراء .

... وفي نهاية أيام المهرجان أعلن عن البيان الختلى للمهرجان ، الذى اخترع أن يلتزم د . على شلش أحد أعضاء المريد المصردى ، والذى حل في معانيه :

... إننا العلوان الإزراق للسخر .  
... التاكيد على مهسات الفن في النضال ضد

الاستعمار من أجل تحرير الشعوب .  
... اختيار المارك كدلة من أهم الأدوات لاستقطاب

جهود واهتمام الأمة .



● حضوان من الوفد المصري

عندما حل على عدة الآف . ولقد ألقى بقية الشعراء المصريين في الجلسات المتوالية ، وهم محمد إبراهيم أبو ستة ، ومهران السيد ، وعزيفى مطر ، وأحمد سوليم ، ومحمد آدم ، وأحمد هنتر مصطفى ، ومحمد يوسف ، ومن لم تنح له الفرصة لإلقاء شعره ، أتيحت له فرصة نشر إنتاجه في الصحف العراقية ، التي تولت في نشر الإنتاج الذى قدمه الشعراء في المريد . وتسابقت على نشر القصائد التي اعتبروها هامة مرات متوالية فضلاً عن الإذاعة ، والتلفزيون الذى كان يذيع جلسات كاملة . بالإضافة إلى المقابلات الفكرية ، مع مراد حلقات النقاش العلمى . ومن أهم القصائد التي ذاعت في مهرجان المريد ، القصيدة بعنوان « قصيدة حب إلى سيف حراقى » للذكورة سعد الصباح - الكويت - ويقول فيها :

أنا امرأة فترت أن تحب العراق

وأن تزوج منه أمام هون القبيلة

لعدن الطفولة كنت أكمل حتى يابل العراق

وحتى أكتى بلى بطون العراق

وأترك شمردى طويلاً ليشبه نخل العراق

أنا امرأة .. لا تشابه أى امرأة

أنا البحر .. والشمس .. والملاوطة

مزاجى أن تزوج سيئاً

وأن تزوج مليون فحطة

وأن تزوج مليون جولة

ولعل حالة الحرب القاتمة في الخليج وإيران هي أحد الأسباب ، التي جعلت لقصيدة سعد الصباح ، ذلك الصدى الجماهيرى ، إذ أن جميع دول الخليج تدعم العراق في حربها ، وبها هو صوت من الخليج يبرر عن ذلك مستخدماً لغة الشعر ما جعل للقصيدة ردود فعل شعبية ورسمية متزايدة .

ولقد تركت قصيدة « زرار قبلى » أثراً متفاوتة لدى الجمهور ، لجابت على غرار قصائد الفديفة التي كتبها بعد ١٩٦٧ ، والتي تنهجم جميع النظم العربية

## روحيه عساف حكواتي يروي سيرة الشهداء

بسمه الحسني

اتسم بها الأديام عموماً ، ولكن السمة الأهم هي ذلك التعبير الإجمالي عن المواقف التمثيلية والذي يتجالت ما اعتدنا مشاهدته من تفصيلية في الأداء . الممثل في هذا الفيلم لا يعبر عن تكوينه الذاتي باعتباره الشخصية والاجتماعية من خلال الموقف التمثيلي ، وإنما هو يعبر - تماماً كما في الحياة - عن إحساسه اللحظي في موقف بعينه . وهذا واضح جداً في المشهد بين فاطمة وبلاول قصص ، وفي مشهد الأنظار الذي سبق تنفيذ بلاول قصص لعملية الانتحارية ، والمشهد تطلب زوجة الراوي أمته ، ونشهد بكاء والذي الشهيد عصام على لثمه . أن خصوصية الشخصية في هذه المشاهد تنصب جبالاً للموقف العام الذي يشملها كما يشمل غيرها من الشخصيات ، ومن هنا تصبح هذه الشخصيات رموزاً لا يسلقى الفنى وإنما يسلقى السياسي .

على مستوى السيناريو لا ولب أن الفيلم يشكل صعوبة للمخرج لاعتاد على الحكاية الواحدة ذات الزمن المحدد ، ولكن سلامة السيناريو والاتصال من قصة لأخرى في ربط الشخصيات والأماكن والأحداث المتزامنة أو المتعاقبة ، وكذلك وجود الراوي كشخصية فيه عبورية تجمع الأحداث من حين لآخر ، كل ذلك يساعد على تخطي تلك الصعوبة . ويجدر أن نشير إلى أن السيناريو وشخصية الراوي ، والحكايات ، مديان بالكثير للسبر والحكايات الشعبية ولا شك عنتي هذا التناهي ليس عشوياً .

إيقاع الفيلم بطيء مهادناً في الجزئين الأول والأخير . ولقد عاب البعض على الفيلم التوغل في مشاهد العديد والكثافة على الشهداء وتجاوز هذه المشاهد باليولديام . وأنا لا أعتقد أن الكثرة هنا الشهداء مهما طال يمكن أن يكون ميلودرامياً ، خصوصاً بالنسبة لمن يعيشون الاستشهاد كل يوم وليس من يده باله كمن يده في النار .

يقع الحوار - رغم صعوبة اللمحة - أجل عناصر الفيلم واكثرها غنى ، فيه بالذات تتجلى كل حيوية وفعالية لشألة أهل الجنوب ، وإن شاعداً الفيلم أذكرهم بهوار زوجة الراوي مع أطفالها وحوار مشهد زيارة أبوي الشهيد عصام لقرية وحوار مشهد بلاول وفاطمة ، بل وشهادة حسين معتزل أنصار السابق الذي فقد الإرثين جميعاً .

كان المصور موفقاً إلى حد كبير وبالذات في تصوير مشاهد احتفالات عاشوراء وشهد انتحارية عبد الاضي معتزل أنصار ومعرفة النسوة مع الجنود الاسرائيليين . أما الموسيقى فقد قصرت عن التعبير عن حيوية كثير من مشاهد الفيلم ، هذا باستثناء أغان العبد وأغان احتفالات عاشوراء .

كانت هذه محاولة للتركيز وتقييم فيلم « معركة » كأي فيلم سينمائي آخر ، ولكن القيمة الحقيقية للفيلم تكمن في طريقة اعديده وفي كونه حلقة في سلسلة أعمال فرقة مسرح الحكواتي التي تكونت عام ١٩٧٧ ، وحللت انتباهها الاجتماعي إلى أهل جنوب لبنان

المعتلين لزيارهم ، وكيف اشتبكت النسوة مع حراس المعتقل الذين رفضوا السماح لهن بالزيارة ، وفي نهاية الفيلم الخيوط كلها لتتصاعد في ذروة جديدة معتقلة في المعركة بين الجيش الاسرائيلي وبين أهالي بلدة ومركة ، القرية من صور ، حيث يواجه أهالي القرية اندبايات الاسرائيليين بالخيخارة والمصمى والسكاكين والزيت المغلى وما طالت أديمهم .

هذه بعض أحداث الفيلم ولكنها ليست هي الفيلم ، فالفيلم لا ينبغي فقط كيف يجارب ويشهد أهل جنوب لبنان ، أنه ينبغي أساساً كيف يعيشون تحت الاحتلال ، كيف يزعجون أرضهم ، كيف يجرون ويتزوجون ، كيف يسمرون ويضحكون ، كيف يبقون رغم العنف والرهبة ، رغم القتل اليومي والامهاد ، وحملة متماسكة يصعب اختراقها زرعها مواجهة العدو قوة . ويستطيع المشاهد أن يتشعر ضمناً من خلال أحداث الفيلم عناصر هذه القرية من لغة موحية مشتركة وعلاقات اجتماعية إنسانية وثيقة ومعانيهم ورموزهم وديانة وتاريخ وتراث يحرص الجميع على حياته والاحتاج به . في الفيلم رقة وعذوبة تسيل من الحزن والألم كما تسيل من الحب والتعاطف ، وفيه صدق كبير : صدق الإيمان وصدق الشهاد .

ولكن ، هل يستطيع كل من يشاهد الفيلم أن يجني كل تلك الحاحيس ؟ كلا بالتأكيد . لا يستطيع ذلك من يدخل الفيلم باحثاً عن قصة فائقة مثالية ، أو موقف سياسي يزيده أو يعارضه ، أو ابتغاء تكتيكاً في فن السينما . فيلم « معركة » ليس بالتأكيد اجتهداً سينمائياً ، وإنما هو اجتهد في معايشة الواقع ، وهو تجسيد للعقمة مبنية في حياة لثه مبنياً من التمس .

ولكن هذا لا يعني عدم استباكية تقييم الفيلم سينمائياً أول ما يلتفت النظر في الفيلم هو أسلوب التمثيل ويعبر الكتيب الذي وزعه المخرج على الصحفيين إلى أن معظم الممثلين بالفيلم هم من أهالي الضاحية الجنوبية ببيروت وليست هم خبرة سابقة بالتمثيل . ولعل هذا يبرر البساطة والصدق اللذين

أفرقتا في تفاصيل مجارب الأحزاب والتنظيمات وأجهزة المخابرات في لبنان ، والتي تلاصقتنا على صفحات الجرائد كل صباح ، وكنتنا نتمنى المعركة الأساسية التي يعيشها شعب جنوب لبنان ضد إسرائيل . وجاء فيلم « معركة » ، الفيلم الأول لفرقة مسرح الحكواتي والذي عرض أخيراً في مهرجان القاهرة السينمائي ليذكرنا ويضفر في قلوبنا صور الشهداء الذين واجهوا الدسائيات والطائرات الاسرائيلية بإيمانهم بالله ولهم لأرضهم .

تبدأ أحداث الفيلم بالمخرج وباريق العاملين معه وقد قرروا هذه التصوير في احتفالات عاشوراء التي يقيمها الشيعة كل عام إحياء للذكرى استشهد الحسين رضي الله عنه في كربلاء ، ولكنها هذا العام لا تقام في مدينة النبطية الجنوبية كعادتها ، وإنما في الضاحية الجنوبية لبيروت حيث يعيش مهجر الجنوب . في نهاية الاحتفال بتجميع الناس للمسرح في البيوت ، ويذكر الحاضرون أحداث انتفاضة عاشوراء في مدينة النبطية ، وينشئ أحد الحاضرين رواية أحداث الانتفاضة التي تراها محط على الشاشة . تفرع من هذه الحكاية حكايات عدة تسلم الواحدة منها إلى الأخرى ، عبر أفراد ليسوا أدواراً رئيسية في الحكاية نفسها ، أو شاعداًها بالصدفة ، تتعرف على قصة الشهيد عصام الذي ألقى قتيلة يمنية في الحياجر الاسرائيلي على جسر الأول والشهد الحسني زيمه الجيرصيل الذي اعترض في وضع العباد دورية اسرائيلية في قلب مدينة صيدا وقتل العديد من الرادعا قبل أن يستشهد . ثم ترى فاطمة خطيبة الشهيد بلاول قصص وهي تروي كيف قرر القيام بعملية الانتحارية بسيارة ملغمة ضد دورية اسرائيلية على طريق الزهراني ، وترى قصة الراوي نفسه ، المزارع البسيط الذي ينول أسرة كبيرة ، الذي يخفي السلاح لأخيه الشاذ الذي يشترك في الممنليات العسكرية ضد جيش الاحتلال ، وكيف يعذب الاسرائيليون تلميذاً وشعباً لا يتفقهون إلى معتزل أنصار حيث تضاد انتفاضية حيد الأضي على المعتقل عندما قدمت زوجات وتقيقات

تعمل بهم وبهم . هذا ما يؤكد وجبة عصف حول  
فرقة مسرح الحكواتي والذي تلقى منه في محور حول  
الشبح وأساليب العمل التي تهيم الفكرة ، وحول  
الأعمال المسرحية التي قدمتها وأخيراً حول فيلم  
« معركة » .

— تكونت فرقة مسرح الحكواتي عام ١٩٧٧  
وطرحت نفسها على المستوى العربي من خلال مدينتها  
المتنوعة في العمل المسرحي ومن خلال الممثلين  
المسرحيين اللذين قدمتها : « حكايات جبل عامل سنة  
١٩٣٦ » و « أيام الحليم » السلي حصل على الجائزة  
الأولى في مهرجان قرطاج عام ١٩٨٢ ، ثم أنتج فيلم  
« معركة » ، السلي عرض في مهرجان القاهرة  
السينمائي . وبدأ حوارنا معك بسؤال من الدافع  
وراء تكوين الفرقة وعلاقة عمل فرقة مسرح الحكواتي  
بميراثك المسرحية السابقة على تكوين الفرقة .

قال : لقد درست المسرح في ستراوسبرج بفرنسا  
ثم عدت إلى لبنان حيث اشتركت في تأسيس « عزف » عزف  
بيروت للمسرح ، عام ١٩٦٧ ولقد خضت في المحترف  
عدة تجارب على أكثر من مستوى جاهد الوصول إلى  
صيغة مسرحية محلية ، على مستوى النص واعتبرنا  
أعداد النص المسرحي جزءاً من الأعداد للعرض  
المسرحي فاستخدمنا أساليب الارتجال والكتابة  
الحية ، هذا الحديث هو الحركة . . . النسخ . . . وهل  
ستبقى علاقة العرض المسرحي بالجمهور سبيلنا إلى  
خلق اتصال بين خفية المسرح والصالحة من طريقة كسر  
الغزل التقليدي بين الخفية والصالحة وتوزيع حيز  
التقليد واستخدام الشكل الاستعراضي الذي يلقى  
قبولاً لدى الجمهور ثم في مستوى موضوعات  
المسرحيات كان من الطبيعي أيضاً استلزام عمل فنياتي في  
الاتصال بالجمهور أن تبنى التصور المسرحي اتجاه  
الذات السياسي والإجتماعي . ولكن هذه التجارب  
فقد الطابع الإصلاحي وإلى بدأت بفقرات واسعة  
طموحة انتهت إلى الدوران البطيء في حلقة مفرغة  
بسبب ارتباطها أساساً بالدائرة الثقافية المركزية ذات  
الغزو الكلاسيكية . بدأت تجربة المحترف أمام جمهور  
القرى النائية وانتهت في مسرح فشق نسباً في قلب  
بيروت . إذ تمكن من حل مشكلة انفراد المسرح في  
الحياة من خلال المسرح ، وفي عام ١٩٧٧ توقفت عن  
العمل المسرحي وبدأت البحث عن صيغة لعملية  
صحيحة بين الحياة والمسرح من خلال الحياة نفسها .  
ولم كنت نعمل على الفرقة ؟

قلت : بالبلدان النامية ، في لجنة لانتشاء  
مستوصف وعملت بالزراعة وأيضاً تدرجت على  
السلاح واشتركت في الأعمال العسكرية أثناء العمل  
الأحمر . كانت المسألة هي الخروج من المركز الثقافي  
المعزول وعامرة الحياة . إن مرة تجربة المحترف كانت  
بالنسبة لي هي أنه لا جدوى من محاولة إحداث فعالية في  
عقول الناس من خارج هذه الحياة والثقافة الثانية التي  
تكونت لدى من خلال المباشرة هي أن الناس في أماكن  
تواجدهم الطبيعية يمتلكون عناصر هذه الفعالية . إن  
حديث الناس في مجتمعهم في البيوت ، في المقاهي ،



رويت فاضل

في المساجد ، في المناسبات الدينية ، في الأعراس يجرى  
العناصر الثقافية التي لها القدرة على التفاعل مع الواقع  
الرائح كان هذا الحديث يتضمن العناصر التي تشكل  
وتؤكد هوية الناس كالثقافة والتاريخ . يتجمع الناس  
في مكان ما وفي زمان ملازم حياة الجماعة ليعبروا  
بحدسيهم عن يقين مشترك وعن عاطفة مشتركة  
وليكوذا انتمائهم إلى جماعة حية : الأسرة ، البلدة ،  
الحى ، هذا الحديث هو الأساس الذي يمكن أن تبنى  
عليه صيغة فنية متصلة بالواقع وتبرع عن هوية شعب  
أبى عن كيانها مواجهة جماعية بشرية لها لغة وأعلام  
وتأقروا ومضمر مشترك لواقعها وتاريخها . هناك  
المسائل : علم جدوى الأساليب المسرحية السالفة  
وامكانية إيجاد أشكال مسرحية مستقلة من  
حديث الناس الحى كانتا محور لقاء عناصر فرقة  
الحكواتي .

● ما يعني ذلك إن عناصر الفرقة تجتمعت من  
خلال تجارب مسرحية تمت خلال هذه الفترة ؟

— كانت تلك تجارب أولية . وكانت للشكليات التي  
تواجهتها كيفية تحويل هذه اللغة ، التي هي حديث  
الناس ، إلى صيغة مسرحية وإلى إنتاج ثقافي يشكل  
عام .

— ولكن إذا كانا حديث الناس . كما ذكرت . يجرى  
العناصر التي لها القدرة على التفاعل مع الواقع وكذلك  
التعبير عن روابط الجماعة وتأكيد هويتها ، فما هو  
الذي يصير إلى إنتاج ثقافي ، إلى مسرح ؟

— هذا التحول يتم عبر الأساليب الفنية — إلى  
أعداد عناصر الحديث بالحوية ومديتها من الجموع ، أي  
تحويلها من القوة إلى الفعل . أن هذه العناصر مهددة  
بإسطار كثرة منها التقليل الثقالي للمؤسسات المركزية  
المحلية وكذلك الاحتدادات العسكرية التي تهدف —  
ضمن ما سجدت — إلى إعادة ذاكرة الشعب عبر إعادة  
أفكاره . ولا يمكن حماية هذه العناصر إلا بتعرضها على  
أحداث فعالية في الحياة الحاضرة ، أي بتعرضها  
لحسنى الناس بلغتها وذاكرتها . ونحن هنا نسخر  
خبراتنا الفنية والتكنيكية للقيام بهذا الدور .

أعود مرة أخرى لأقول أن للشكليات التي واجهتها هي  
كيفية تحويل حديث الناس إلى صيغة مسرحية تبرز  
وتكشف الفعالية في هذا الحديث . من خلال  
تجاربنا الأولية في هذه الفترة وأساساً من خلال مدينتنا  
لناس في الحياة اليومية توصلا للأسس العملية الثلاثة  
التي تمثل منبجنا في العمل . أولاً بالنسبة للممثل ، هو  
استنال له صلة عضوية قوية بالبيئة ، له علاقة طبيعية مع  
الأهل ، مع القرية ، مع الحى وهذه الصلة هي المكان  
واللهم للعمل . حل المثل أن يولد هذه الصلة مع بيته  
وأن يكون مركز التقاط الأساليب والمرايب الفنية  
الموجودة في المناطق الشعبية وأن يتعلم منها الأداء  
والحركة واللغة وإيقاعها والشاعرية . أن علاقة الممثل  
ببيته هي المدرسة الأولى لتدرب الممثل وهي العلاقة  
الأولى للعمل . القاعدة الثانية هي حديث الناس ، أي  
مادة العمل .

● ما المقصود بالضبط بحديث الناس وهل له  
سمات واضحة ؟

— المقصود بالحدث هو الحديث الذي يجعل ثقافة  
وربها الناس ، الذي يبرع من ذاكرتهم وعن معاناتهم  
ومن رآهم في واقعهم . ويمكن هذا الحديث هو  
القصائد التي تضم الناس سواء في حياتهم اليومية أو في  
المناسبات . يبدأ الحديث متنازلاً ثم يرتفع تدريجياً ليرى  
نقطة معينة يبرز أحد الحاضرين بشكل عفوي ليرى  
حكاية لها أبعدها عند الجميع من حيث أنها تربط  
الحاضرين بالجمهور وتبرز العناصر المكونة هوية  
الجميع ، وعرض هذه الحكاية معروف لدى غلبة  
الحاضرين ، فانفعالهم بها لا تنسب المفاجأة وإنما يأتي  
النائر من تمجيد أو انتقاد التعبير عن إيمانهما مشترك  
ودلالات هذا القاعلي أن تزال حية تساهم في تكوين  
وبقاء التلاحم الجماعي . سبق وإن ذكرت أن القاعدة  
الأولى للعمل هي علاقة الممثل بالبيئة والتي تتيح له  
التقاط هذه الحكايات التي هي مادة العمل ولكن هذه  
الحكايات ليست عبارة فقط عن مضمون يمكن تدوينه  
وإنما لها أيضاً شكل معين ، لها لغة وشاعرية وبنية معينة  
فصل العمل إلى لقطات الحكاية بمحتواها وبنيتها  
الفنية . الأساس الثالث من عملنا يتعلق بتحويل هذه  
الحكايات ، هذه اللغة ، إلى صيغة فنية من خلال عمل  
الممثل . هذا التحول يتم بالانصاف مع الناس . أي أن  
الناس يشتركون في أعداد العمل المسرحي سواء في  
أعداد النص أو السيناريو أو الأزياء أو تصميم  
المرص . الخ . يمكن التحول الذي يتم عن تنظيم  
التصاير بين فنانها للأهل والأصدقاء والمعارف .  
وكذلك أحياناً تقوم الفرقة بزيارة الناس وتقدم لهم لقطات  
من عملها لتكشف طبيعة تفاعلهم مع العمل ، أي  
مدى صحت . مشاركة الناس في العمل لا يتوقف عند  
اختيار الموضوع وحتى تقديم العرض .

● ولكن ألا يؤدي هذا التدخل المستمر إلى بلبلة أو  
اختلاف في الآراء أثناء الأعداد ؟

— أحياناً يؤدي إلى بلبلة ولكنها لا تستمر بسوي  
لفترة قصيرة نتيجة لمرحلتنا بالناس وأقنعتنا وميقتهم

لقتهم بنا وكثيراً ما تتحول هذه البلبة إلى غنى في نتيجة العمل .

● نستند دائماً في حديثك كلمة « الناس » فهل يمكن أن توضح لنا مفهومك لهذه الكلمة ؟

— نحصر دائماً على استخدام كلمة « الناس » وتجنب استخدام كلمة « الجمهور » لأن « الجمهور » تترعرع كم سكوي بلا هوية ، جمع يتلف ولا ينفذ . والناس هم تلك الفئات الشعبية التي مازالت تمتلك عناصر ثقافية تؤكد همتها ولحنها الجمعية وتتقدم بذلك العناصر أشكال التخلخل والاعتداء الثقافي والعسكري التي تحاول تفكيك هذا التماسك وهم أيضاً الفئات التي لم تصهر بمدى كور الثقافة الغربية ولم ترق على سندائها .

وبالنسبة لسرح الحكواتي الناس هم بشكل رئيسي أهل جنوب لبنان ، وعلتنا مرتبط بلغة الجنوب وبثقافة الجنوب ومقاومة الجنوب .

● السمة الرئيسية لسرح الحكواتي هي مشاركة الناس - بل العروض وأثناء العروض - فهل توضح لنا كيف تتأكد من المشاركة في عناصر العرض المسرحي المختلفة كالتمثيل والتذكير والأضواء ... الخ ؟

— كما أوضحت من قبل ، المأزج الرئيسي بين المسرح والناس يتوزل في مرحلة إعداد العرض ، والاتصال مع الناس موجود قبل العرض المسرحي الذي هو مجرد لحظة أو محطة في سياق علاقة قوية قائمة بالفعل . كل صعيد للفر لا يوجد فصل بين الصالة والحلبة إلا الأضواء واحدة في القاعة كلها ولا توجد كوابيل أو ستارة أو ديكور يحجز حيز التمثيل عن الصالة . الديكور المستخدم مستمد من المواد الموجودة في البيت والمألوفة لدى الناس . وعلى صعيد التمثيل الممثلون يتواجدون مع الناس منذ بداية العرض وهم موجودون بشخصياتهم الحقيقية وانسلطوا من شخصياتهم الحقيقية يقومون برواية الحكايات وعكاسة شخصيات الرواية . ليس هناك عزل بين التمثيل وبين الممثل الذي هو إنسان طردي متمسك للبيئة ومتمسك بأرضه . هذا الإنسان موجود في المسرح ويعبر عن نفسه ويتحدث مع الناس بوجهته هو أساس حضوره أمام الناس . كل عناصر العرض تتوحد في استجلاها وتصلها مع الناس ومع الحياة . وأصعب الخبز وحده كابية يجتمع فيها الناس ، مملين وغير مملين ، وما يجتمعهم هو ما يوحدهم هو عراج المسرح وينضج للمسرح أن يحافظ عليه ، بل أن يؤكده عليه .

● هل تعتبر أن ممارسة فرقة مسرح الحكواتي من خلال مدينتها : سكايات جبل عامل وأيام الجميل . قد نجحت في تقاسم أحداثها فعالية في حياة الناس من خلال هذه التجربة ؟

— نعم اعتقد ذلك من خلال معاشته تفاعل الناس مع العروض ، ولكن لا أكد أن هذه الأعمال لم تكن لتستجيب للقياس الذي ذكرته لولا وجود العلاقة الجمية مع الناس ومع الواقع والتي أثمرت هذه الأعمال .



لبنات السعيدة في الحديقة وفي الترام الجميل .

— جزء كبير من التمويل اللازم تم توفيره عن طريق الناس كالبلاص والمعدات العسكرية وأماكن التصوير ولم يتقاضى الممثلون أجوراً . الجزء الآخر من التمويل تم توفيره عن طريق تبرعات من أفراد يتبنون للجنوب وليست لهم أغراض تجارية .

● كم تكلف الفيلم ؟  
— حوالي ٨٠ ألف دولار ، منها ٤٠ ألف دولار هي تكاليف العمل والمطابقة .

● هل يعتبر تحول فرقة مسرح الحكواتي إلى العمل السينمائي تحولاً أساسياً ، أي هل مستوفت الفرقه عن العمل بالمسرح لتعمل بالسنيما ؟

— إن العلاقة مع الناس هي الأساس لأي عمل ، والعروض المسرحية أو الأفلام السينمائية لا تتميز إلا جزئياً عن حصيلته هذه العلاقة ، أما جعل هذه الحصيلته فهو أحداث حدث إيجابي في جلوس ثقافية وشاعرية مطبوعة وقابلة للحياة ، فلا يهم إذا أن يؤول هذا النشاط إلى مسرح أم لا . ولكن تجربتنا في فيلم « معركة » أثبتت أن السنيما تتيح فرصة اشتراك عدد كبير من الناس في التمثيل وهو الأمر الذي يصعب - حدوه في المسرح ، وهذا مكسب . أما عن إذا كنا مستوفين عن العمل في المسرح ونتجه إلى السنيما فهو أمر لا يمكن حسمه الآن ويتوقف على معاشتنا للواقع وعلى الوسائل والامكانيات المتاحة وأماننا وكذلك يتوقف على تفاعل الناس مع الفيلم .

● سؤال آخر : فيلم « معركة » هو وثيقة أو شهادة من نوع ما ، فهل تصدق ذلك ؟

— نعم الفيلم هو شهادة ولكنها ليست شهادة موضوعية وإنما شهادة نضالية . أنا اعتبر نفسي شاهداً عضواً من داخل حياة الناس . الشهادة هي وظيفة في الحياة ومبني وجوهي ، والمسرح والسنيما ليسا إلا وسائل لتأدية هذه الوظيفة .

نحن أيضاً مازلنا نتعلم من الناس ولا حدود لإمكانية هذا التعلم .

● تنتقل الآن إلى العمل الأخير لفرقة مسرح الحكواتي وهو فيلم « معركة » ونسالك من رأيك في استقبال الجمهور المصري للفيلم .

— لم يكن الانتقال على الفيلم كبيراً نتيجة لانعدام الدعاية ولكني فوجئت برد فعل الحاضرين الذي قلل توقنا ، ولا حظت أن الكثيرين تأثروا بالفيلم . هل يعني ذلك أنك كنت تتوقع استقبالا سيئاً للفيلم ؟

— هذه هي زيارتي الأولى لمصر ، ومعلومان أن الجمهور المصري جمهور ذو أخفاف ، أي أنه معادل إلى نوعية معينة من الأفلام . ولكن يبدو أن معلومان خاطئة ، ونحن نسعى لعرض الفيلم على نطاق أوسع في مصر .

● من الأشياء الملفتة في الفيلم أن معظم الممثلين هم أناس عاديون لا علاقة لهم بالتمثيل ، وكذلك لا يوجد كوميديا في الفيلم على كثرة المشاهد الجماعية . وكيف تمكنت من اقناع هؤلاء الناس بالتمثيل أولاً وثانياً كيف تمكنت من تنظيمهم أثناء التصوير ؟

— لم نجد صعوبة في اقناع الناس بالاشتراك في التمثيل نظراً لعلقتنا الوطيلة بهم من ناحية ونظراً لأنهم اشتبكوا في رواية الأحداث وعمل الممثلين من ناحية أخرى . أما بالنسبة للتنظيم ، فنحن لم نترى التنظيم وإفان قام بذلك الناس أنفسهم الذين هم أهل الوظيفة الجنوبية ليرتوت حيث جرى التصوير وكانوا يشتركون في المشاهد الجماعية كل حسب رغبته ودون تحديد مسبق .

● بالنسبة للإنتاج ، هل هناك جهة معينة تولت إنتاج الفيلم ؟ أم كيف تم تمويله ؟



أن الثور والفرس - وهما من الحيوانات المألوفة للشعب الأسباني - ظلام الأشكال الهامة في تصوير بيكاسو .

ومع ذلك فإن الرسوم التخطيطية الاندائية لا تضمن السمات النهائية للصور المرسومة على الكتال . والدليل على ذلك أن الرسم التخطيطي رقم ١٥ المؤرخ في ٩ مايو - وهو أقرب الرسوم إلى الشكل النهائي للصور - لا يعطينا فكرة عن مزيج الأساليب التي تظهر في الصورة النهائية .

ولذلك اختلفت الصورة الجدارية عند تأملها من الرسوم الاندائية ، لا من حيث حجمها ( ملبسها ٣٢٩٤ ، ٦ × ٧٧٦ سم ) وأبعادها ( كانت الرسوم الأولى مربعة تقريباً ) فقط بل لأن بيكاسو عندما وقف أمام الكتال اضطلع بالتشوية ، وشمر بخطورة المهمة التي قبلها ، باختيارها واجبا مفروضاً قبله هو هل نفسه .

وكانت الصورة في مرحلتها الأولى - كما يتضح من صورة فوتوغرافية التقطها «دوراسار» - عبارة عن رسم كبير ، أكبر بكثير من الرسوم التخطيطية الأولى . ومع أن بيكاسو صممها بفرشاة لإثبات كرات رسماً حقيقياً . وفي هذا قام بيكاسو بعمل في عظيم يهيه السحر ، استعان فيه بكل مهارته الفنية الماضية ، واستخدمها في تلبية مطالب اللحظة الزائلة . وربما يتبادر إلى الذهن أنه حين فعل ذلك لم يتفقد في خلق أسلوب جديد لفظ بل رجع بفته الفعري .

وفي رأيي أن موقفه كان بالغ الأهمية للسين : أولها أن بيكاسو كان ذا ماضٍ عجيد ، يتوجه العديد من الانتصارات الفنية ، فأراد أن يعب غير ما أقر من المواجه الطبيعية للغة التي تصدى للود عنها . وكان غير ما يبه لجريئة ، عوضاً عما أصابها من الضمار ، هو موهبة الماضية في فن التصوير .

وتأثيراً أن بيكاسو لم يترك اللحظة تدها التعيشة الحزبية ، وأصبح جندياً . وترتب على ذلك أن أصبح فته ملتزماً بكل الالتزام ، وأصبح ماضيه الذي اهتم بالجمال الفني وحده . ملتزماً بمطالب الحاضر ، وبذلك اكتسب قيمة أخلاقية . ولكن بيكاسو أخذ على نفسه هذا الالتزام بـ « حرته : ومن الواضح أنه لو لم تكن مراحل غوه الفني الماضية ثمرة الحرية الكاملة لما استطاع أن يتجز صورة جريئة . كذلك يأنه لا تمارض ولا تناقض بين الحرية والالتزام الفني ، بل أن كلاهما يعزز الآخر ، ويزيد متاعاً ورضاءً .

## عمود الهندى

### الفنان بالمو بيكاسو

#### اللوحه جريئكا

ومن المشكلات التي عالجها بيكاسو عندما شرع في رسم صورة جريئكا الجدارية تجنب الرموز التي كانت لها سبق أساساً لفنه الفنية . وكان هذا ضرورياً لكي يسلك طريقاً بسيطاً وبباشراً إلى الطبيعة ، ويعيش مع الناس التي أراد الآن تصويرها .

وهناك سؤال يجب طرحه في هذا المقام . وهو : لماذا لجه بيكاسو نحو الماضي في هذه اللحظة الحاسمة ، ولم يتعد أسلوباً جديداً ، وطريقة جديدة في فنه ؟ لماذا لم يُفرغ لهما في قالب جديد تماماً ، كما فعل عدة مرات من قبل عندما أثرت فيه امرأة أو حادثة ما ؟ في رأيي أن الجواب عن هذا السؤال هو أن الاختيارات الأخلاقية غلبت على الاختيارات الجمالية عند بيكاسو . فتورة السخط التي استبدت به في ذلك الوقت كانت أشدّ هضاً من أن يفكر في أساليب أو يستغرق في تأملات جمالية ، إذ كانت حالة جريئكا تطرح مشكلة الالتزام الفني والفن الملتزم بكل صدق وصدق . ولذلك فإن موقف بيكاسو وفن التصوير نفسه يقدمان لنا جواباً صريحاً عن هذا السؤال .

ومع ذلك ظل بيكاسو مستغرقاً في الرموز التي مير بها عن شخصيته . وأية ذلك أن الرسوم التخطيطية التي بدأها في أول مايو ظلت تحمل طابع اللغة الوهمية التي لم يتخلص منها إلا بالتدريج والكفاح . ويتجلى هذا الكفاح في ذلك التباين بين الفرس والثور الذي أراد به في البداية تصوير التباين بين الشعب الأسباني والفنانية على التوالي .

والواقع أن تصوير الفرس وحده من الأمور المشكلة التي يصعب فهمها حقاً ، فيكاسو يصوره إما بأسلوب بيتر الفسك ، أو بأسلوب صبيان مقصود ، وإما بتعبير كاريه وبغيش ، أو بأشكال أشكال . ثم جاءت لحظة جلب عليه فيها تصوير الفرس بشكل يمث الأسى والألم ، متأثراً في ذلك بماضٍ شبيه ، وهدل عن مشروحاته السابقة التي لم تنفخ عن موضوعه الأليم ، فطرح الرموز ، ورسم أشكالاً عارية ، وخالية من الزخرف . بيد

# في المسكن الاسلامي

## صلاح كامل

فالبيوتانيون والرومان ، لما قاموا بالبناء خارج بلادهم - وذلك في البلاد التي وقعت تحت حكمهم - سواء كان ذلك في شرق البحر الأبيض المتوسط ، أو في شمال أفريقيا - التزموا بالأسلوب نفسه الذي كانوا يتبنون به في بلادهم ، دون التدهور في الإختصار طبيعة تلك البلاد .

ولكننا نجد غير هذا في العمارة الإسلامية . فلإننا نلاحظ بكل الوضوح الفوارق التشكيلية المعمارية في أبنية كل منطقة من المناطق الإسلامية ما يتفق مع طبيعة هذه المنطقة . وإذنا نستطيع أن نقرر بكل الوضوح أن هذا مبنى إسلامي فارسي . وذلك إسلامي سوري . وهذا إسلامي مصري أو أندلسي .. أو تركي .. وهكذا .

للمعماري المسلم كان له الحرية الكاملة في التعبير . إذا ما التزم بروح الإسلام .

### ٣ - الأبنية :

وقد لاش المعماري الأتلاق ميسي دروة ، بالتبشير هذه النظرية ، وهي تدعو إلى أن يتبع التصميم المعماري من خلال ابتكار التركيبات الإنشائية التي يوفر لها قوة الاحتمال وجمال التشكيل وذلك من طريق تركيز الاهتمام - إلى جانب مثانة الإنشاء - إلى دقة وجمال التفاصيل .

ولا أعاني في حاجة إلى جذب الانتباه إلى ما تحتوي عليه العمارة الإسلامية من التزام بهذه المبادئ ، فلللاحظ في هذه العمارة أن جميع عناصرها الإنشائية ، هي في الوقت نفسه عناصر تشكيلية جالية حتى يصعب على المرء - في بعض الأحيان - أن يحدد ما إذا كانت بعض العناصر لها تنتمي إلى العناصر الإنشائية أم إلى العناصر الزخرفية .

هذه النظريات الثلاث هي أهم نظريات العمارة الحديثة ، إلى جانب نظريات أخرى فرعية كثيرة ليس هنا مجال ذكرها ، وقد رأينا مدى التزام المعماري المسلم بهذه النظريات ، ومن للاخط أن إلى جانب هذه النظريات ، فقد ابتدع قواعد أخرى التزم بها التزاماً كاملاً ربما كان أهمها ما يأتي :-

### ١ - القنات الداخلي :

إن المسكن المرير الإسلامي - صغير وكبير - وفي جميع الأنماط الإسلامية لا يمكن أن يغلو من الفضاء الداخلي ، وهو إلى جانب الدور الكبير الذي يؤديه في تكيف هواء المسكن تكييفاً طبيعياً ، نتيجة ما يتغير من هواء بارد في أثناء الليل ، ثم إعادة توزيعه على غرف المسكن في أثناء النهار ، فإنه يؤدي دوراً إنسانياً لا يقل الأهمية من دوره السابق . فوجوده في منتصف المسكن يجعل من المرة التي يتنفس منها جميع أفراد العائلة ، وإنتفاع معظم الغرف إليه ، فعمل مسكن هذه الغرف أكثر التصاقاً ببعضها البعض مما يفرق الغرف المطلوب من الروابط الإنسانية التي تربط أفراد الأسرة الواحدة ، هذا إلى جانب فروع الخصوصية PRIVACY يوفرها للأسرة .

فصيتير من هذه التفاصيل هما المقاعد والخزان - كمتناسر معمارية في البناء الأساسي . فهو إذ يحفظ لبناء المسكن ، يحدد بكل الوضوح والتأكيد الأماكن التي تستخدم كمقاعد ، فيتم بناؤها في أثناء بناء المبنى ، مع خلق الحد الضروري المحيط بها ، وما على الساكن بعد إتمام البناء إلا أن يضع مجموعة من الوسائد والحشايا فوق سطح هذه المقاعد لتوفر مزيداً من الراحة للجالسين . وقد راعى المعماري المرير - عبارة على ذلك - في معالجة أراضيات الصالات المخصصة للمعيشة أن تكون من عدة مستويات يمكن استغلال الاختلاف في ارتفاعاتها - بعد استخدام الوسائد - للجولوس أيضا .

أما بالنسبة للخزان ، فقد كان يتم - غالباً - في أثناء التشكيل المعماري إيجاد القواطع اللازمة لها بالخط ، فلا تحتاج بعد ذلك لأكثر من عمل الأبواب اللازمة لتعملها . وقد وصل الفنان المرير في تنفيذ هذه الأبواب إلى قمة الإبداع في الربط بين الأصول الفنية لصناعة النجارة ، وبين القيم الجمالية للتصوير الفني .

أما العنصر الثالث من عناصر الأثاث ، فقد اضطر الفنان المرير أن يجعله عنصراً معمارياً ثابتاً - كما فعل مع المقاعد والخزان - وذلك لما كان طبيعة استعمال هذه العناصر من ضرورة الحركة .

### ٢ - الطيبة :

ورائد هذه النظرية هو المعماري الأمريكي و فرانك لويد رايت ، وتتخلص في أن البناء يجب أن يتبع من طبيعة المكان الذي يشيد به . فالبناء الذي يشاء في سيرا لا يمكن أن يقام مثيل له في أفريقيا . وما يتم بناؤه على جبال الألب لا يمكن أن يشابه ما يتم بناؤه في صحراء نيفادا . والبناء في ذلك مثل مثله الشجرة التي تنبت في سيرا أو على جبال الألب ، فإنها لا يمكن أن تعيش في أفريقيا أو في الصحراء . فالطبيعة بما فيها من مناخ وغطاءات متغيرة وإمكانيات تنفيذ هي التي تحدد شكل البناء .

إننا نلاحظ في الطرز المعمارية ، التي سبقت الطراز المرير الإسلامي ، عدم الالتزام بهذه النظرية .

إنه الكثير من معماري ومهندسي ديكور معظم البلاد العربية - في السنوات الأخيرة - بمحاولات لوضع لمسات من الطراز الإسلامي في تصميماتهم للمسكن الحديث ، شامهم في ذلك شأن باقي المشتغلين بالفنون من تشكيليين وأدياء وموسيقين . فموجة الرجوع إلى التراث المرير الإسلامي بين الفنانين العرب ، هي في اعتقادي علامة للتصير من إحساس جماهيري بتأكيد الشخصية العربية الإسلامية .

ولأسف الشديد ، فإن الكثير من هؤلاء المعماريين ومهندسي الديكور قد اكتفوا في هذه المحاولات باستخدام بعض العناصر الزخرفية ، أو بعض الأشكال المعمارية - دون التعمق في دراسة المضامين التي تحويها المسانكن العربية الأصلية وتحليلها واستنباط ما يمكن أن ينشئ مع العصر الذي تعيش فيه .

ومن أجل ذلك ، دهونا نحاول أن نستعرض النظريات المعمارية التي توصل إليها رواد العمارة الحديثة في العالم ، تلك النظريات التي أصبحت دليل المعماري للعناصر - الملتزم بمنهج علمي في تصميماته - وأن نحاول استكشاف ما تروى إليه المعماري المرير في عصوره الذهبية من تصميمات للمسكن ومدى تطبيق هذه النظريات عليها .

### ١ - الطوبية :

وصاحب هذه النظرية هو المعماري السويصري الأصل - لوكتوربوزيه - وتتخلص في أن التصميم المعماري يجب أن يتبع من الوظيفة التي يؤديها . وله قول مشهور في ذلك هو د أن المسكن عبارة عن آلة يعيش فيها الإنسان .

ولا أظن أن هناك من إنهم بتحقيق الطوبية في العمارة ، كما اعتم بها للمعاري المرير المسلم ، خصوصاً في بناء المسكن .

لذا علمنا أن الأثاث الذي يستخدمه الإنسان في حياته منذ عرف الأثاث وحتى اليوم ، لا يخرج من ثلاث فئات هي المقاعد ، والخزان والمناضيد . ومن هذا المنطلق فقد اعتمد المعماري المسلم أن يتفق



من هذه الوسائل الوصول إلى نوع من الزجاج الذي يستعمل في النوافذ لتقليل نسبة تسرب أشعة الشمس إلى داخل المباني .

وقد توصل المعمار العربي قبل مئات السنين إلى هذه النتيجة باستخدام المشربيات لمعالجة النوافذ في البيوت . فهي ليست فقط - كما يعتقد الكثيرون - لحجب الرؤيا الخارجية عن سكان البيت ، أو أنها مجرد عنصر تزييني ، بل إنها في الواقع - تقلل من تسرب حرارة الشمس وكيفية الضوء إلى السكن بدرجة كبيرة مما يساعد على تلطيف الجو داخله ، ويجعل ضوء النهار أكثر ملائمة .

اتخذ اشكالاً جديدة تفرضها الظروف الاقتصادية والمعمارية الحديثة وليس هذا أمراً بعيد المثال كما يتصور البعض ، فتصنيفه يعتمد على أن تؤمن بهذه الضرورة ، وأن نصر على وجوده كما نصر على وجود « الباتير » الذي لا يكتأف يستعمله أحد - في حماماتنا الحديثة

#### ٢ - الشريبات :-

عندما ظهرت مشكلة الطاقة في العالم ، وانجم العلماء إلى البحث عن وسائل للاقتصاد في استهلاكها ، كان

وما من شك في أن تخطيط المدينة العربية الحديثة قد ساهم - إلى حد كبير - في إلغاء الفناء الداخلي من السكن العربي الحديث ، لأن هذا التخطيط قد اتبع منه ما يتبع في بلاد الغرب من جعل البيوت تنفتح إلى الخارج . طبقاً لطبيعة بلادهم وتقاليدهم - وليس إلى الداخل كما هو الحال بالنسبة للفناء الداخلي .

وفي اعتقادي أننا إذا أردنا تحسين المحافظة على الروابط الأسرية في مجتمعاتنا الحديثة فإنه يجب علينا إعادة الفناء الداخلي إلى موقعه في منازلنا ، حتى ولو

#### ٣ - الأجنحة :

يتقسم البيت العربي الإسلامي إلى جناحين رئيسيين ، هما جناح النوم وجناح المعيشة ، وهذا التقسيم يمكن أن يكون في المستوى الأفقي أو في المستوى الرأسي . بمعنى أنه يتم إما أن كان البيت من طابق واحد . كما يتم إذا كان من أكثر من طابق . بحيث ينقسم طابق المعيشة ، وأخر للنوم . وقد روعي في هذا التقسيم الكامل بين الجناحين . بحيث لا يتم الوصول إلى أحدهما من خلال الآخر .. وفي الوقت ذاته - ونظراً لعدم الاختلاط بين الغرباء عن البيت من الجنسين ، فإنه غالباً ما كانت تغطي إلى جناح النوم - والذي كانت النساء غالباً ما يقطن فيه - الفرصة في الإنفتاح على جناح المعيشة حتى تستطيع النساء مشاركة الرجال في اجتماعاتهم وحفلاتهم ، دون مشاركتهم بمجالسهم . فلا تنقطع النساء عن مساهمة الحياة الاجتماعية .

وإننا نلاحظ في تخطيط للسكن الحديث .. أن المعمارين غالباً ما يأخذون بهذا التخطيط الذي يفصل بين جناح المعيشة وجناح النوم .. حيث إن هذا التخطيط يوفر إلى حد كبير الاستخدام الأمثل لكلا الجناحين .

وما تقدم يتضح لنا أن العمارة الداخلية في السكن العربي ، هي عصب متين من الأعصاب التي تشكل العمارة العربية الإسلامية . وفي اعتقادي أننا في الوطن العربي أحق من غيرنا في فهم تراثنا الحضاري المعماري ، وأن نستعين بما جاء به من نظريات في بناء مساكننا الحديثة . على ألا تنسب هذه الاستعانة على الخطوط الشكلية الزخرفية السطحية . وإنما يجب علينا فهم أوسع وتحليلاً أعمق للعمارة العربية الإسلامية لإستخلاص القيم الإنسانية الوظيفية من هذه العمارة . حتى يمكن لنا أن نصل إلى بناء السكن العربي الإسلامي الحديث فإنه لا يجب أن ننسى أننا نمضي في القرن العشرين بما يتخووه من ظروف اقتصادية واجتماعية ، وإمكانات تكنولوجية ، لا يمكن أن نفرض النظر عنها . ولا شك أن الفكر العربي الإسلامي في العمارة من المرونة بحيث يتيح لنا إمكانية لتطوير البيت العربي القديم إلى الصورة التي تتشبع مع العصر الحديث □





# سيرة الشيخ نور الدين



يروىها احمد شمس الدين  
يرسمها محمود الهندي



لم يكن محمود يصور ما حدث بين أخته وبن تريزا ، كان يبحث في ذهنه عن خرج يخرج به من موضوع صليب ، كما كان يبحث عن وسيلة ليهدمه بها وأن يخرج تريزا من رأسه ... أحاطه كلمات أخته الى حالة من المرح ، لدخل الحجرة مبشياً . وجلس ليأكل بينا والده يقول صليب :

- ما تأكل يا بني

اختتم محمود القرصة ليحادث أياه في الموضوع

أصله صليب يا بهي .

- ارتعش الشيخ نور الدين حين سمع كلمة أخته ، صمت الشيخ ، ثم قال بصوت ريان حنون وحزين ، وكأنه قادم من بعيد .

- اهو انتو كده جبلي أياهم في معتكش إلا الحب ، على كل الحب مش هي .

وعاد الشيخ إلى الصمت ، قطع محمود الصمت عاتداً صليب .

- كل يا صليب عشان أنا محكم أياها في الموضوع ده .

الترب صليب من اللاتية ، وقد عاد إليه الانشراح والأمل أن يحدث شيء يقربه من تريزا . . . ذكر محمود لوالده وغيه صليب في أن يحطب تريزه وخوفه من رفض أهلها وبعد أن انتهى من عرض الموضوع أخذ الشيخ يتسادل .

- أبوك قابل أيوها ؟

- لا

- أصلوا احنا عاوزينك أتت كلمت أيوها .

يعرف الشيخ أن هناك عواقل كثيرة ستقف بين صليب وصيو وبن تريزا فهمي ... فقال بعد لحظة صمت

- يا بني أنا شافيت إته من الصمب على إني أدخل إلا بعد ميكلم أبوك أيوها ... ساعتها يمشي الكلام له معنى .

اتقبهى صليب هذا الرأي فهو المدخل الطبيعي لإتمام الزيجات في الأناصر ولا يظن أنه قادر على أن يدخل في مناقشة مع الشيخ نور الدين لكلامه منطلي متحد

ليه الأصول بتقاليب المذبة . ولكنه لا يريد أن يعيد أيوها والده .

توقف عن الأكل حين سمع طرقا على الباب

قال محمود

- ادخل

ولما لم يدخل أحد قام ليفتح الباب ثم عاد الى الحجرة ومعه فهمي والأب مكارى . لم تكن مفاجئة للشيخ أن يراها هنا . فلقد كان يتوقع حضور الأب

مكارى منذ المصير فهو يزوره في كل مناسبة تستحق الزيارة ، كما أن تريزا أبلغته بأن ولدها سيحضر .

- أهلا بيكم ... أهلا

وضع محمود الأطباق على الصينية وحملها وخرج معه صليب ليدخل الحوض ويكملها طماها

يضحك محمود واللقمة في فيه

جاءك الفرج يا صليب ... أيوها وعمه أبوتا مكارى ... يحظوظ

- كل ورائت ساكت ... احترم آداب اللقمة .

قرر فهمي منذ الصباح أن يزور الشيخ نور الدين بعد غروب الشمس ، إلا أنه لم يستطع أن يفلح منكبه فقد كان عليه أن يشترى كمية جديدة من القطن ، وقد أثار أحد عملائه ما أشيع من أن الدولة ستؤمّن هذه التجارة . أصابه هذا العميل

بصداع . لم يشتر ياته في حالة تسمح له بزيارة الشيخ فأنهى إلى منزله . وهناك وجد زوجته تبكي بشكل غير طبيعي . . . لم يتوصدها على هذه الصورة من القلق ، حاول

أن يعرف سبب قلقها فلم يجيره المرأة بشيء قال لنفسه إن هذا يوم القلق لكل الناس . . . للمسلمين والمسيحيين على حد سواء . . . لم تكن له رغبة والطعام ولكنه

طلبه . خفيت المرأة إلى المطبخ مغمومة لتسببه وهي لا تدري كيف تقاوم زوجها في أمر زواج ابنتها ، فقد وصلت تريزا إلى المنزل متغيرة ، ما زالت آثار الغموم في عينها . وقد ابتلت ملابسها . نظرت إليها فأدركت أن هناك شيئا قد حدث

لها .

## سيرة الشيخ نور الدين

### الحلقة الحادية عشر

(١٤)

دخل محمود على والده ومعه صليب فوجد بقية الطعام مازالت على المنضدة . . . جلس ليأكل .

- تعال كل يا صليب

- لا شيمان

- نظر الشيخ إلى صليب

- متاكل يا بني ... ده بيتك

- مالش نفس يايا الشيخ

بعد محمود يده إلى الطعام وقبل أن يضع اللقمة في فمه سمع صوت أخته متيرة تناديه . خرج ليحرف سبب نداءها ، أبلغته بالخوار الذي دار بينا وبين تريزا لقد

قبضى عليها هذا الوقت مع صليب لم يفلح له كلمة ما دار بينه وبين تريزا لقد حيا له أبا ترفض . وظل متيقضا طيلة هذا الوقت . . . ذهب وصليب إلى المطبخ . . .

حاول أصدقاؤه أن يخرجوه من التباهي فلم يفلحوا . دعوه للعب الطاولة فهو محترف في هذه اللعبة ، رد عليهم .

- حرام ... عي تلاهي

كلمة جديدة أدخلها محمود إلى قاموسهم ... رد عليه صليب :

- ما القهوة تلاهي

- مشي محمد عليها تاني ... تحب امشي

- لا أحسن أقعد ... لتفتي بعمادك

نظر إليه أبو الملا وقال : بالنسبة يا محمود الانتخابات سخته ... والتواب سخين ... تجي تنلم

ونفوس مين يطلع أكثر . أهو أنت كده دائما يا أبو الملا .

- يا بني جزر

- هزارك دائما جد وسيخيف ... ياأم السلام عليكم .

تصور أصدقاؤه أنه حزين فدم الساحة وإزالة الجبانة فلم يتكلموا وتركوه يتصرف .

قال صليب

- محمود اباهده اعصابه تيمانه .

صار محمود ومعه صليب يتفحص شارع البحر في صمت فجأة تكلم محمود .

- انت تحب تريزا قد إيه

- قد النسا والأرض واكثر .

- يعني لو قالت لا ... يحصل إيه

شك صليب في الأمر . . . هل حالها ؟ وهل قالت لا ؟

- محمود قول الحقيقة . . . انت فالتصا . . . أنا عارف انها كانت محتكم

- البيت زخة وميلان ناس اباهده يا صليب .

توقف عن الكلام فهو لا يريد أن يكلب كما أنه لا يريد أن يقول الحقيقة . . .

استمر الصمت بينهما حتى اقتربا من المنزل . حاول صليب أن يستأذن ولكن محمود أمره على أن ياتي معه للمنزل . قبل صليب الدعوة فصعبه محمود على قسوتها اليوم

أخفت قسوة عليه من جلسته مع نفسه .



## رواية

- إيه فيه يابنتى ... مالك ... حصل إيه ؟  
- ايندا مفيش حاجة .  
- بتخينى على يابنتى .

خافت أن تقول لأمها الحقيقة كلمة ففسره اللحن بما قامها لن تفهم أن يدور بينها وبين محمود حمار وهى لم تكلمها عنه من قبل وإن جاء اسمه على لسانها في حديث عابر .

إيه فيه يابنتى  
ليس أمام تريزه غير أن تلوى الحقيقة دون أن تغير منها .  
- أم حجاج كلمتنى على صليب .

- ماله صليب  
- عاوز يخلط  
- وتكلمك إنت ليه ... ليه تفتيش هنا وتكلمنى  
- أنت عازله إيهم مهموين وهيه مبتقدرش تخرج وتسبب الشخش .  
- ده كلام غريب يابنتى

- هيه ما قلتنش حاجة كبيرة ... كانت بتقول إنها عاوزة تزورك علشان تكلمك فى صليب .

- تكلمنى ليه هيه فى صليب ... ليه أمه متكلمش  
- ويصبي انتي حترضوا ... ليه تجيبى أمه ويصبي أبوه متقول لا وخلاص ...  
الفتلت تريزا وأخذت فى البكاء ... لم تكن تكي من أجل صليب كانت تكي من أجل نفسها ، فهي تعرف أنه ليس لها دور في اختيار عريسها ومالها عيى أن تقول لا أو نعم في أمر زواجها من صليب ... إن أمها لم تتحمل أن تسمع أن حجاجى لا أو نعم في أمر زواجها من صليب ... إن أمها لم تتحمل أن تسمع أن أم حجاجى كلمتها في الزواج فعندما يحدث لو قالت الحقيقة ... إنها ترم على الكلب للفا تكذب ؟ أمها ترشيهم ... وهى لا ترضى نفسها بهذا ازداخت عصبيتها فى بكائها وأنها تملك بها عارولة أن يهددها وقد فوجئت بتصرف ابنتها .

- اهدي يابنتى وبعدين تكلمك فى الموضوع ده .

شمرت الأم أن ابنتها خرية عيا ... هناك أشياء تحدث فى حياة ابنتها وهى لا تعرف عنها شيئاً كما أنها متأكدة أن أم حجاجى لم تخفها فى هذا الموضوع . شمرت بالحرف من إحساسها بأن ابنتها تكذب عليها . ما هى الحقيقة ؟ هل فى حب ابنتها صليب ؟ عندما وصلت بتفكيرها إلى كلمة الحب شمرت بقشعريرة . إن ابنتها تعلمها يسكين . فإن أحداً من أسرتها لا يعرف هذه الكلمة إلا تذكر عندما تقدم المقدس عيد المسيح لحظتها لأنه فهمى ، وافق أبوها دون أن يسألها ، ودون أن تشرى فهمى إلا فى الكنيسة مسحة الإكيليل . وما هاهنا ابنتها تخفها عن صليب ... وهى فى هذه الحالة من البكاء .

هذات الأم ابنتها وأخذتها إلى حجرة نومها ...

استريحى شويه ... يا حبيبتي

أما حب ابنتها حباً شديداً وحل استعداد أن تصنع أى شيء لها . لكن زواجها من صليب وحسير أمر صعب على نفسها . حسيو عامل فى السكة الحديد كانت ترى أسرته كدخ وتتب . كيف ترف ابنتها إلى عالم غير عالمها وحاولت الأم أن يهدئ نفسها وسجن هذات ابنتها ساكنها الأم :

- وإذا قلنا لا .

- أنا حارلة اتكم حتوفى لا ...

- أصلو يابنتى دول مقامهم مش من مقامنا .

- ليه ياه ... هم حسيو راجل شريف .

مكالم وابنه راجل له مستقبل أحسن من كثير من شبان الأيام دي . أنا متأكدة أنه حكيون دكتور كبير .

أحسأت الابنة أنها تقول الكثير ، مثلاً إهت أن تصعب كلامها .

- وهل كل أنا مش مستعدة للزواج .

أجابت الأم بحزم :

- ومقلتنش لأم حجاج ليه كده وتقلت الموضوع .

لم تجد ما تقوله ، فذكرت نصيحة ممتيرة .

- أنا مش حسيو خالص ... جيقى عاتس .  
صرخت الأم : بتقول إيه ؟

شمرت تريزه برغبة فى الاستمرار فى هذا الدور

- أنا بفكر أروح الدير

- دير ... دير إيه يابنتى

تضايقت الأم من هذه الفكرة ... لن يحدث هذا ... لن ترى ابنتها راهبة أبداً ... صبرها أن ابنتها تخبرها بين صليب أو الدير . لينها ما تعلمت ، هذه نهاية التعليم ... إنما لا تستطيع أن تقول لها هذا الكلام ، فقد زادها التعليم حساسية ، ولهى كلمة منها بمعناها انفجار تريزا فى البكاء ...

أهت الأم الحديت .

- الأمير بيد الرب وابوك لا يجيى نشوف رأييه .

لم تخرج تريزه من حجرها حتى حين عاد أبوها .

سأل الأم وهى فى المطبخ .

- آمال فين تريزا ؟

- نايجه

الحمد لله إلى الدراسة انتهت علشان متسافرش نازل ... البيت دى بتماحل على

حياي .

- ادعيلها يابن الحلال .

لم يفكر فى زواج تريزه ، وبشايته أن تلوح هذه الفكرة فى ذهنه ... وضعت الأم الطعام على طاولة أمهه ... وأخذ يأكل بتثاقل ...

- صحنى تريزه تاكل معانى .

- سبيلها هية تعبانة .

حاولت المرأة أن تدخل الموضوع فى الحديث . فالتزعت الكلمات وهى أبداً تحاول أن تلمس الحقيقة .

- أم حجاج ... بتقول إن صليب عاوز يتلطب تريزا .

اوتمش الرجل وتوقف من الطعام .

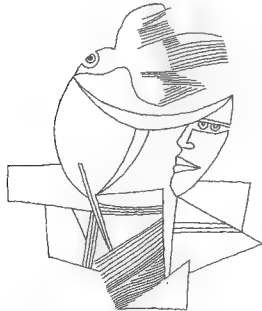
- صديق نفسى يا شقيقة

- ياراجل كل ... البيت بيجهلها الوحش والكويس .

ارتفع صوته :

إزاي الرواده ده وأبوه وأى حد من أهله ييجز ييجب سره بنتى ... إيه دخل أم حجاج فى الكلام ده ؟

- أمى كده بابو جوجوج ... وعرفلش صوتك البيت مش لازم تسمع .





قال الأب مكارى :

.. محمود إنسان طيب ... الرب يبارك فيه .. نعم الخلف

رد الشيخ

.. الواحد زعلان على الساحة وزماني ، مين عارف يمكن دول يكونوا أحسن

متنا ... أنا لما بشوف زمايلي بفرح ... شوف صليب متلا ابن حلال ... أبوه

لازم يفتخر به ..

ابتسم الأب مكارى وهو يعلق على كلام الشيخ

ده قريتنا

فتا عارف ... ولاد لقصر القديعة كلهم حيلة واحدة .. إن شاء الله نفرح

به ..

شمر فهمى أن ما كان يشاء سيحدث ، وإن يستطيع إيفاله .. والشيخ يكمل

كلامه وهو يتسهم ..

.. متشوقوله بإيتانيين عروسة

رد الأب وهو خال النحس عيا بدور في رأس الشيخ

.. العرايس كثير سى هوه يؤمر مين تقول لا حل صليب ؟

توقفت الإسماعية في وجه الشيخ وأكتسى جديته المبهودة التي مره بها فهمى منذ أن

كان يعلمه في المدرسة .. ووجه كلامه لفهمى ..

.. شوف فهمى أنا جابز مليش حتى أتكلم في الموضوع ده لكن انت ابني ..

واستمر الشيخ يحادثه عن صليب وعن الغنى وعن الفقر وأن أهم شيء هو غنى

النفس ، والله يرى صليب غير من يصلح لآبائه ويحلمه أن يتخط المال مقياسا

لاختيار زوج ابنته ... أمن مكارى حل كلام الشيخ وقد أدرك أنه لا يتكلم من

فراخ ..

.. هيه باسدنا الشيخ إنسالة عتازة وصليب إنسان ممتاز كمان ... وربنا يوفق ..

رد فهمى :

.. لكن عخش كلمتي في الموضوع ده ..

لم يجهل الشيخ ليكمل كلامه :

.. أبوه عايف إنك مترشاش ..

أسقط في يد فهمى أحجول أن يتخلص من الموقف ..

.. طب امهلي شوية لحد مشاورو صامنا ..

خلصته هذه الكلمة من اغوار الطويل في الموضوع ، إلا أنه ازداد انقباضا فقد

شعر أن المشكلة تتعقد ، لو قال لا بعد ذلك فهو سيدعو أمام أهل الأنصر وألفها

لكلام الأب مكارى وكلام الشيخ نور الدين ، أى أنه يرفض كلام كل أهل

الأنصر ..

شمر برغبة في الانصراف ، ولكنه لا يستطيع قبل أن يبدأ الأب مكارى في

الاستئذان ، خاف أن يظلل الأب جلسته ... وكلف بهصية وهو يقول :

.. استأذن أنا ..

رد الأب ..

.. أنا خارج معاك

لم تنب عن الشيخ نور الدين حالته ، فوجد أن عليه أن يخفف عنه وتوره وشبهه

.. شوف فهمى ... الولد مفهوش عيب ومتعقش المسألة ... شديدا

يساطة ... بكرة صليب جيكون لك أهل من كل الأولاد وفكر على مهلك ...

بس متطرقش ... بعد أسبوع إذا ما وصلنيش غير منك والد صليب جيكون

عندكم في البيت ..

ثم وقف الشيخ ليسير معها إلى الباب وهما يلحان عليه في البقاء ولكنه يرفض ..

ما إن يسمع محمود وصليب صوت خلق الباب حتى يسرا إلى حجرة الشيخ ..

يقول محمود بلهفة ..

.. هيه حصل إيه بابا .. إن شاء الله خير ..

.. خير بابي ... شوف يا صليب إحساسى إزى حيواتي ... أنا اتلفتت معاه زى

إيهارة إذا ميتيلش تيمت أبوك ... لكن إعرف إذا ما وافقش تبقى إرادة ربنا

وملكشى صيد فيها ... وتسنى الموضوع ده تماما ..

سمعت تزيده كلام أبيها ... وهى تحب أبيها ، وعلى استعداد أن تصنع أى شيء في مسيلة ، وأن تزوج أى رجل يقبله زوجها ولكن هذا الموقف سامعا ، وحرك رغبة العناد فيها ..

أما لن تزوج صليب على الرغم منها ، فهذا لا تقبله ، ولا تظن أن صليب يقبله أيضا ... ارتاحت الفكرة للنور ... وتجمعت من نفسها كيف تستريح لهذه الفكرة التي لم تخطر على بالها قط ..

وصليها صراخ والداها ..

.. لأسمع ... والعالم كله يسمع ..

وجعلت المرأة صراخه بلا مبرر ..

.. يابو جورج ... هو صليب ماله ... حراسي ؟ وأبوه ماله قاتل قتلته ؟

دول ناس مسيحين زينا ..

.. ده مش كفايه ..

تصايق من تعليقه ، ونظر إلى زوجته .. هذه أول مرة ترد عليه منذ أن

تزوجها ... ماذا حدث في العالم ... ؟ تذكر تأميم الفطن شعر أنه وصبر

سيتسوايان ... كره الفكرة ..

كفاية كده دلوقتي

وضع جلابيه الصوف على كتفه وخرج ... جلس على القهوة وكرنك بار ...

شرب القهوة ... سها بعض أصدقاته ثم وقف أخذ طريقه إلى بيت الشيخ نور

الدين ... لم يكن يريد أن يزوره الآن ... ولكنه الواجب ... الشيخ نور

الدين أحب الناس إلى قلب أبيه عبد المسيح ..

التقى في الطريق بالأب مكارى متجها إلى نفس المنزل .. وبعد تبادل التحية

التحدا سارا صامتين ... كان الأب مكارى مهموما .. قضى طيلة هذا اليوم في الزينة

قبل ، فقد عاد بعض الطلبة من القاهرة وأخذوا يشيرون بين الأهالي بملهب

جديد .. الزينة في نظره قلعة الأرثوذكسية في مديرية قنا ، حافظ مسيحيوها على

تراثهم ، حتى أن بعض شيوخها يعيدون القبطية .. حركة تيشير الكنيسة الغربية

مهدد وحدهم ... عندما كانت الأنصر قرية صغيرة لم يكن بها سوى كنيسة قبطية

واحدة صغيرة وقديمة ولكنها قوية ... والآن الأنصر بها ثلاث كنائس

أرثوذكسية ، وعشرة لأصحاب المذاهب الأخرى ... ومشكلات الغلاظ التي

بدأت تتصمم عليه يته كل يوم ، وجد الشبان فاحلا باعتناق مذهب مسيحي آخر ،

والميسرون الفريسيون هم أبايحهم ، ومعهم القوة والمال وما يفرون به ،

الشباب ... الخطارة ..

وصل إلى منزل الشيخ نور الدين ... انقبض فهمى عندما رأى صليب خاف

أن يطرُق الحديث إلى موضوعه ... قرر ألا يخوض في أى حديث ع ..

.. أهلا ببنين ..

يجب الشيخ أن يتأذى مكارى باسمه قبل التعبد عندما كان طالبا في مدرسة

الألقاظ ..

.. أهلا يا شيخ نور الدين ... أنا آسف للتأخير ... مررت عليك الصحيح قلت

يمكن تكون تحتاج حاجة في اليوم الصبيب ده ... فليفتك خرجت ، وبعمدني رحت

الزينة مشغولات كثيرة علينا ...

.. ربنا يكون في المنون

.. افكرت إيهارة أيام لقصر القديعة ... كانت أيام متتوضش

.. أنت شفت منها حاجة ..

.. أنا شفت آخرها ..

.. الحمد لله .. لكل زمان دولة ... ورجال ... الواحد عياضد زماته وزمان

غيره ... هوه بس صمبان عليا أشوف نهايتهم ... كان نفسى جيتازن تكون في

الساعة ... لكن إرادة الله ، ده ولا لفضاعة ..

توجه الشيخ إلى فهمى

.. وانت أزيك بالفهمي

.. نعمد الرب على كل شيء

دخل محمود بصبيته اللذي ، وعصب كويا للأب مكارى ، وأخر لفهمى ثم خرج ..

## أخلاق كونفوشيوس ٢

د. مصطفى النشار

الوسط بين طرفين كلاما مردول ؛ فالتشجاعة عنده — مثلاً — فضيلة تغفل الحد الوسط بين رذيلتين هما الجبن والتهور ، والكسوف فضيلة وسط بين الإنسراف والبخل . الخ [ أنظر : أرسطو ، الأخلاق إلى تقيوماعوس ، الترجمة العربية لأحمد لمقلى السيد ، الكتاب الثالث ، ١٥ - ٩٥ ] .

ومله النظرية تعتمد على تحليل أرسطو هو الأخر للطيبة البشرية ، التي رأى أنها تقوم على عنصرين ؛ أحدهما العقل والأخر الجزء غير العقل ؛ أما الجزء العقل فهو يعاقل ما يسمى لدى كونفوشيوس بالذات المركزية ، أو الذات الإنسانية المحضة ، أما الجزء غير العقل فهو يعاقل ما يسمى لدى الأول بالانفعالات . وضبط النفس أو السلوك الفاضل لدى أرسطو يكمن في تحكيم الجانب العقلاني من الإنسان في الجانب غير العقلاني ( أو الجانب الشهواني ) . وهذا التحكم يتم على أساس إدراك الإنسان إدراكاً عقلياً حصياً وإبرادة حرة الحد الأوسط بين الطرفين لثدولين ؛ ثم سلوك هذا الطريق الفاضل . فالتطريشان — إذن — متشابهان تماماً إذا استمعنا اختلاف الاصطلاحات للمررة عن كليتهما لدى الفيلسوفين . إلا أن فرقاً يبقى بينهما هو أن أرسطو

إن القانون الأخلاقي عند كونفوشيوس يكمن في إدراك الوسط بين الإفراط والتفريط ؛ ذلك أن عمله للطبيعة البشرية انتهى به إلى أنها تقوم على عنصرين هما : الذات الإنسانية المحضة ، وهي ما يسميه الذات المركزية أو الموجد الأخلاقي ، وهذه الذات هي أساس الوجود الإنساني ، ويسمها كونفوشيوس الوسط ، ولنلاحظ أنه يوجد هنا بين مباحية الإنسان وبين أخلاقيته وبخبرته ؛ فجوهر الإنسان لديه — إذن — أنه كائن أخلاقي ، فكان الإنسان لو لم يمش وفقاً للفضيلة الكافية فيخرج من إطار الإنسانية الحقة . أما العنصر الثاني ، فهو الانفعالات ، التي تستطيق في الطيبة الإنسانية كاشفعل الغضب ، أو التهور ، أو الحروف . إلخ .

والرجل الفاضل هو الذي يسير وفقاً لطبيعته ، فإن تعطل لديه تلك الانفعالات لرتقي بها ، وكيف نفسه وفق الظروف ، واستطاع أن يترك الطريق الوسط ويعزله من تصرفاته بدلاً لإفراط أو تفريط ، فالرجل الفاضل — إذن — هو ذلك الذي يقف للوسط الأوسط بين ذاته المركزية وبين انفعالاته ، وهذا هو القانون الأخلاقي الأمثل عند كونفوشيوس . والفرد الذي يتصرف تصرفاً أخلاقياً هو الذي يستطيع تحكيم القانون الأخلاقي بالقبض ؛ فلا يملو عليه فيخرج من دائرة البشر ، ولا يتصرف تصرفات دون المستوى ، فيصيح في تناث الحالين لا أخلاقياً بالمثل الكونفوشيوسي . ولعل كونفوشيوس قد أدرك غموض هذه التمسكة على الألفهم حيث يقول : . . . إني أعرف لماذا لا يفهم كثيرون من الناس القانون الأخلاقي ؛ فالأفراد ذوو الطباع السالبة يمشون في مستوى أخلاقي أعلى القانون الأخلاقي ، أي أعلى من ذاتهم الأخلاقية المباحية . والأفراد ذوو الأخلاق للتمسكة يمشون في مستوى يقل من المستوى المباحي للقانون الأخلاقي ، ( الإسجام المركزي ، ف ٢ ) .

ولعل الفارق هنا بين كونفوشيوس وأرسطو — فيلسوف اليونان الأشهر في القرن الرابع قبل الميلاد — قد تكون مفيدة في توضيح ما غمض من نظرية الأول وبين مدى التشابه الشديد بينه وبين الثاني ؛ فالأخير صاحب نظرية الحد الوسط ؛ فالفضيلة عنده هي الحد

زاد على كونفوشيوس ما أسماه الفضيلة النظرية أو فضيلة التأمل النظرية ، وهي تلك الفضيلة التي يمارسها الإنسان بما لديه من عقل نظري يحث يستطيع التأمل للحض . فيكون التأمل غاية في ذاته ، وهو لذلك أسمى الفضائل ، حيث يمارسه الإنسان دون حاجة للمجتمع أو الناس ؛ فصل حين لا يكون الشجاع شجاعاً إلا وسط جمعه ، ولا الكريم كريماً إلا بين الناس ، يمكن لفيلسوف أن يمارس فضيلة التأمل دون حاجة للبلى . فهو يحقق بها استقلاله . كما أنه يمتريها أسمى الفضائل لسمو موضوعها ، إذ أن أسمى موضوع يمكن للإنسان أن يتأمل هو الإله ، كما أنها تحقق أكبر قدر من السعادة ، إذ أن للذة التأمل — كما يرى أرسطو — لا يتخفف عن أي ألم . على حين أن ممارسة الفضائل الأخلاقية الأخرى قد تتخلط عمارتها ببعض الآلام ، فللمبارح الشجاع لا يظل متصبراً دائماً ، بل إنه — ولاشك — يتصرف ويؤزم ، كما أن للذة النصر كثيراً ما يقلل عنها القلق والاضطراب الذي يبعثه البلى . . . وهكذا سار أرسطو مع منطق مذهب الفيلسوف إلى النهاية فقدم هذه الفضيلة المثالية ؛ فضيلة التأمل ، فضيلة الفيلسوف بما هو فيلسوف ، فاستمع من ذلك أن الفلسفة — بما أنها علم التأمل — هي أسمى العلوم ، وأن الفيلسوف — بما أنه القادر وحده على التأمل للحض — هو أفضل الناس . ونسب أي حينها انتهى إلى هذه النتائج — رغم أنها لصالح مذهب الفيلسوف — قد قلل من شأن نظرية الفضيلة كحد وسط بين رذيلتين ، كما أنه بتفضيله لفضيلة التأمل قد خذ من أرسطو الأصل : ماذا لو أن كل الناس تحولوا إلى مذهب أرسطو واعتنوا رأيه عن الفضيلة النظرية ؟؟

إن النتيجة المخيرة المرتبة هل ذلك السائل أو توضح لنا إلى أي حد كان كونفوشيوس أكثر توفيقاً من أرسطو حينما تروق عند تحليل تلك الأخلاق العملية ؛ فالإنسان عنده كالن اجصاص ينبغي أن يشارك في بناء جمعه . وهكذا كان هو نفسه — متحلياً بالأخلاق السامية دون مثالة — حيث اعتبر كونفوشيوس — كما رأينا — أن من الإفراط أن يعلى الإنسان فيعيش في مستوى أعلى ، يملو على القانون الأخلاقي ، أي مستوى يملو على ذلك الوسط المباحي كما حدده . ولعل ذلك يقودنا إلى التساؤل عن شخصية الحكيم الكونفوشيوسي وصفته ؟؟

إن كونفوشيوس يرى « أن الكونفوشي كخص يمكنه جواهر في يده لكي يوجهها على الناس ، فهو يعمل نفسه بالعلم ليلاً ونهاراً ليكون قادراً على نصح كل من يطلب النصيحة وهو مجادل — دائماً — إكمال نفسه ، ويحسد الأمانة . . . ويفضل الموت على المذبذبة أو السكنة . . . وحياته بسيطة وهو يمتك المجتمع والترف . . . والكونفوشيوس يعيش مع المحدثين ولكنه يدرس التراث القديم . . . وهو قد يعيش في خطر واضطراب ولكن روحه تظل في أمن واطمئنان ، على أنه يرغب ما يحيط به من أخطار لا ينسى أخوته في الإنسانية الذين يقاسون الآلام . . . وذلك وهو شعوره بالمسؤولية الاجتماعية . . . وهو في سلوكه يضع للمعية



في سلام والاستجمام مع الآخرين فوق أي اعتبار... وهو يجب أن هم أي حكم منه بدون أن يحسد عليهم... (كتاب الطفولة، ص ٤١).

وهنا كذلك يبدو الشبه القوي بين شخصية الحكيم الكونفوشي وشخصية الحكيم الرواقي، التي رسم معالمها فلاسفة الرواقي عبر أجيالهم الثلاثة منذ زينو الرواقي في نهاية القرن الرابع قبل الميلاد وحتى ماركوس أوريليوس الترتي عام ١٨٠ بعد الميلاد، مروراً ببيكنا وأبكتينوس وها من أكثر الروائيين اهتماماً برسم معالم هذه الشخصية المثالية للحكيم الرواقي الذي يتوهم حبه للإنسانية مع احترامه الشديد لنفسه، وهو لا يميل بالمثل إن كان في ذلك كدره المحترم، ودون أن يسيب له ذلك أي ألم. ويعبر بيكنا عن ذلك بوضوح في مسرحه «هرقل فوق جبل أوبتا» في قوله «فمن واجبه التنازل بعقل سوي، سلب الشرور قوامها ونقلها» (الترجمة العربية للنسخة الثانية، سلسلة المسرح العالمي بالكويت، ص ١٩٨١، ص ١٣٠). وفي قوله كذلك في لسان هرقل: «... لا يأملي أي حلو وقصص فوق رأسي هذه السياه نفسها أو اشتعلت فوق كفتي حربة فويوس الثائرة فإن صرعة بكاء مشية لن تتحكم في عطل هرقل. حتى لو أن ألفاً من الحيوانات المفترسة مزقني أرباً أرباً دفعة واحدة» (المرجع السابق، ص ١٨٥).

وهكذا، فإن النظر في أقوال كونفوشيوس وسيكنا، يبين أن ملاحم الحكيم الرواقي وثيقة الصلة بصفتي الحكيم الكونفوشي وشخصية الشبيه بها. ولعل ذلك يرجع إلى أن معظم فلاسفة الرواقي كانوا من أصل شرقي، وعل الأصح زعمهم زينو الذي كان من أصل يوناني. ولعل التحليل الكونفوشي لصفتي الحكيم تتفق على التحليل الرواقي أحياناً، فمثل حين توقف الرواقيون عند إقناع الإنسان بأن يرضى بما قسم له اللحد وأن يبتذل للمنايات ويتحكم في انفعالاته ويعيش وفقاً لطبيعته العقلية، نجد أن كونفوشيوس يرى أن الرامي يمكن أن يقارن بالحكيم في بعض المواقف، فإذا أخطأ الهدف الذي كان يريد إصابته فليتكبر في الاستفهام وليبحث فيها عن أسباب الإخفاق (في الاستفهام المركزي، ص ١٤).

وهذا يعني أن كونفوشيوس لا يرضى بالاستجمام التام بقدر، إذ يجب أن يتحمل الإنسان بالجماعة في مواجهة الأحداث، وأن يتحمل نتيجة أفعاله أملاً في مستقبل أفضل، فهو—كما يشير كونفوشيوس في عبارته السابقة—إن استغنى عن تحقيق أحد أهدافه لا يجب أن يتدب حظه أو يركب إلى أن قدره كان هكذا، أو يركب إلى أن قدره كان هكذا، أو أن قدره هو السبب في فشل به، بل عليه أن يبحث في نفسه عن أسباب فشله ذلك، وهو واجدها بالضرورة فيها، فربما يكون السبب في ذلك الفشل أنه لم يقدر مواءمته وقدرته أن يتصرف في حدودها، وربما يكون أسبابه أكثر أهمية استخدام الوسائل في الوصول إلى ذلك الهدف... إلخ... فالرجل الفاضل يكيف نفسه وفق الظروف التي تكتفح حيلاته، فلا يستهدف تحقيق أية غاية

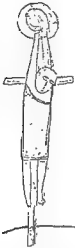
خارجة عن وضعه... وهو ينظم سلوكه ولا يعذب شيئاً من الآخرين، ومن ثم لا يشكو من الناس ولا من حظه... علي حين أن الرجل الساذج الآخر يرسم لنفسه أهدافاً لا تتفق وإمكاناته معتمداً في تحقيقها على الصلدة والخطء (الاستجمام المركزي، ص ٦).

ولعل أبلغ وصف للأخلاق الكونفوشيوسية أنها إنسانية الطابع، «فإن الإنسان فيها مقياس الإنسان»، وهذا كونفوشيوس نفسه يقول: «إن البشر لا يبدون أن يعيش وفقاً لقوام الإنسانية الصحيحة بدون أن يعيش عقاباً، والذي يكره أن يعيش في تناقض مع هذه القواعد، يستطيع أن ينضد من نفسه مقياساً للأخلاق الفاضلة» (كتاب الطغوس، ص ٣٢). وبأنظر تلك العبارة من عبارة كانت Kant — الفيلسوف الألماني الشهير — في «تد البطل العظمى»: «وأملاً وكأناك تشرع القواعد للناس جميعاً، أي أن الإنسان لا ينظر كأنه حيثما يسلك فإنه يجب أن يفعل ذلك الفعل الذي يمكن تصميمه على الناس جميعاً دون أن يصدر بشر على أي منهم». فهو يسلك—إذن—وفق قاعدة عامة وليست خاصة به وحده، فالإنسان في الأخلاق الإنسانية عند كانت—كما كانت عند كونفوشيوس—يمكن في إمكانية تطبيقه الفصل القرصي فيصبح فضلاً يمكن أن تغتله الجماعة الإنسانية ككل. فكان الإنسان الفرد إذا ما كان فاضلاً حياً عند كليهما، تصلح تصرفاته للتصميم قواعد أخلاقية عامة تصلح للتطبيق في أي زمان وأي مكان.

ويبدو من ذلك أن المثالية الكونفوشي في الأخلاق كالمثالية الكونفوشي في كونها يعرودان بالأخلاق إلى الإنسان، فالمثالية عند كونفوشيوس مشتقة من طبيعة الإنسان ذاتها، وهي—كما أوضحنا من قبل—مبنية على تحليل لطبيعة البشرية، ولذلك فهي لا تقوم على افتراض عالم آخر يلقى فيه الإنسان الثواب أو العقاب جزاء عن أعماله، إنما تنظر إلى الإنسان ككائن اجتماعي ينبغي أن يعيش حياة متميزة هادئة عن ضيقه من البشر.

ومن هنا كان ارتباط الأخلاق بالسياسة عند كونفوشيوس، فالأخلاق هي في نظره اللبنة الأساسية لأي نظام اجتماعي سياسي مستقر؛ إذ لا يستطيع أي حاكم أن يقيم نظاماً اجتماعياً كاملاً إلا إذا عمل أولاً على الارتقاء بأخلاق الأفراد أنفسهم، فإذا استطاع كل فرد أن يسيطر على حياته النفسية، وأن يحقق الاستجمام والتوازن الداخلي، أمي ذلك بالضرورة إلى استجمام المجتمع ككل واستقراره، ومن ثم يمكن أن يعيش أهله حياة اجتماعية سياسية مستقرة.

ولقد انتهى كونفوشيوس—بنية على ذلك—إلى أنه لا ضرورة للقوانين الوضعية التي يجب—حسب الأنظمة السياسية—الحضرة كل ولا لقي الأفراد العظماء، إذ أن ضرورة تلك القوانين والحاجة لفرضها يشرفون على تنفيذها نشأت من الفصل بين الأخلاق والسياسة، لكن إذا ما ربطنا بينهما انتفت هذه الضرورة وأمكن الاستغناء عن تلك القوانين التي تنظم العلاقة



بين الناس اضطراباً، فهو يقول ميمراً عن ذلك: «إذا فلت الناس وفق قوانين إجارية ومهدتهم بالعقاب فإنهم سيحاولون انتفاء العقاب، ولكن لن يتكون لديهم الشعور بالشر والحيثل، وكذلك إذا قدمهم بالقصبة ونظمت شعوبهم بالترية فإن علاقاتهم ستعود على أساس من الشر والاحرام»، فالأخلاق—إذن—في رأى كونفوشيوس تستهدف تكوين العلاقات بين الناس على أساس من الفضائل والصفات الحميدة لا على أساس من القانون والإلزام والعقاب.

وبالطبع، فإن هذا المبدأ لدى كونفوشيوس بدأ مغرق في المثالية؛ إذ أن الارتقاء بالأخلاق الغربية إلى هذه الدرجة التي تبدو معها ضرورة القوانين الوضعية غير ذات مبرر أو لا داعي لها مسأله فيها نظر، بمعنى أن هناك استعمالاً منطقياً في ذلك، لأن الطابع المثالي للأفراد يستلزم الخلط، ومن ثم الصراع، ومن ثم كانت الحاجة لتلك القوانين التي تنظم العلاقات بينهم، وكانت الحماية للقرابات القضائية التي تشرع على تنفيذ هذه القوانين وللمساند عدم مخالفتها.

ومثل أي حال فإن الربط بين الأخلاق والسياسة الذي يتصور عند كونفوشيوس هو—أساساً—من عاود فلسفته عموماً، وفلسفته السياسية خاصة، من المياد، التي لاقت اهتماماً شديداً لدى الفلاسفة من بعده، وقد كان هذا الربط بين الأخلاق والسياسة يمثل الحياة الزمنية في فلسفة أفلاطون وأرسطو. كما كان هذا الربط له أثره وأولوية لدى فلاسفة الإسلام وخاصة الفارابي. وإذا كان ذلك المبدأ قد لاقى الكثير من النقد على يد فلاسفة السياسة منذ مطلع العصر الحديث خاصة لدى كينيث هوبز، وأصبحت—من تأثير ذلك—نميش من جديد عالماً بفضل سياسات تلك الأخلاق والسياسة بما كان السبب المباشر في كل ما يعانيه عالم اليوم من اضطرابات وقلاقل أدت إلى حريقين عالميين، وربما أدت إلى حرب ثالثة قد تقضي على كل زرع وولد، فإن الأجل بدأ أن نعود من جديد إلى تلك المبادئ الكونفوشي الأصل. فهل هذا يمكن أم أننا سنظل سنسير في طريق العودة ١٩٩٢؟



للمرب كل هذه الحضارات والأعياد ، في الوقت الذي لا يمكنهم فيه ابتكار شكل الأرقام ؟ !

لمنة الله على الأرقام ومتاعها .. لقد ظل طوال اليوم يعمن النظر في كشف الحساب عموماً لاكتشاف فارق الخمسين ملياً في أحد جوانبه دون جدوى ، وحتى جمعت حينها .. خسون ملياً فقط أضعاف يوم عمله كله بحثاً عنها بلا طائل ودون أن تفلح كل الوسائل في التوصل إليها ، لكن مدير الإدارة يصر من جانبته أن يتعبط بالكشف بالمليم .. ليس المهم أن يضع يوماً أو يومين عمل يكلفان الشركة أربعة جنيهات على الأقل هي قيمة أجره ، لكن الأهم أن يتوصل إلى فارق في كشف حساب يساوي خمسين ملياً .. أي متعلق بـ ٩٩ من المؤكد أن المدير يعلم أن المليم لم تعد له قيمة تذكر في هذا الوقت وأن قيمته كانت أيام زمان .. أجل أيام كان الريال ونصف الريال يصنع من الفضة الخالصة ويمكن منه الصرف على أسرة بأكملها .. ما كان يتسنى له أن يمكس في يده مثل هذا الريال أو حتى نصفه إلا في الموسم والأعياد !!

الغريب أنه ذات عيد ورفض بكل إياه أن يأخذ ريالاً أو أد أبوه أن يمنحه إياه كمعيدية مما أثار دهشته .. سألته عن السبب فأخبره بأنها أخته التي جعلته يغيره بالتمسك إلى أسس ، أي في يوم الوقت !! من أجل هذا السبب رفض أن يأخذ الريال ثم .. ثم يأتي اليوم المدير ليسره على اكتشاف فارق خمسين ملياً في كشف حساب !! لو أنه أعطى هذا المبلغ لأبيه أو أخته لما بقي في يده أكثر من بضعة دقائق .. ترى هل تتناول ابنة « عمرو » الدواء قبل النوم ؟ يبدو هذا لأنه سمع صراخه الحاد منه قرابة الساعة وهو لا يفعل ذلك عادة إلا حين يتناول الدواء .. الغريب أن ثلاثة أرباع الأدوية الممرضة في الصيدليات ليست لها فعالية ، ولا فائدة منها .. قائمة طويلة استعرضتها منذ بضعة أيام إحدى الجرائد على لسان أحد الأطباء الممرضين تؤكد هذه الحقيقة !! هم إذن ، يضحكون على ذوق الناس ويستزفون تقديمهم مقابل أوهام سائله أو حتى شكل أقراص !! أجل لقد مضى على تناول ابنة « عمرو » الدواء الذي أوصى به الطبيب حوالي ثلاثة أيام دون أن يطرأ عليه تحسن يذكر ، والمثير أنهم يرفضون مع طلب الدواء مذكرة تفصيلية بمكوناته ومفعولها - إن لم تكن كلها - مؤلفة من أعصاب النباتات ، لماذا إذن لا يوصون باستعمال النباتات ذاتها طالما يعرفون خصائصها العلاجية ؟ لم هذا اللغ والوراء ؟

وكأنهم بذلك يحققون المثل القائل « وذلك متين يا جعاً » !! و زوجته تلك العنيدة لو أنها سمعت كلامه ذهبوا بابهم إلى الطبيب في وقت مبكر ، ما تقام معه السعال إلى هذه الدرجة التي جبر معها دواء الطبيب من تحقيق الشفاء .. حتى الطبيب يبدو وكأنه مريض يعمل جسده شخصين مختلفين إن لم يكونا متماثلين .. أجل فإنه يستقبل مريضاً في غاية الرقة والضعف حتى ليخيل للمرء أنه إزاء ملك ، فإذا ما انتقل لمساعدته فإنه ينتهز ويمزجه بطريقة تفوق أسلوب « الرجيعة » !! اكتشف ذلك عندما ذهب مبكراً ذات مرة ولم يكن أحد بالعيادة سواء والمساعد .. إلى هذه الدرجة يمكنه معاشقة شخصين في آن واحد ؟ لماذا إذن ، لم يحترف التمثيل ؟؟ أو ليست هذه الحالة هي ما يملكون عليها « الشير و فرات » ؟؟ ومع ذلك لا يزالان لا تفارق شفثته وكأنه سعيد بهذه الحالة !! حقا له في ذلك حكم !! المثير -

## تذاتحيات قبل النوم

محمد سليمان

حسناً .. إلى اللهاه شدا بلذن الله .. تلتقي في تمام العاشرة عند ناصية اليلان .. لا تنسى أن تجهز الأوراق اللازمة .. كلا .. إلى اللهاه ..

ومضى برققة ضيفه حتى باب الخروج وحياه مودعا .. ما أن عاد أذواجه حتى يادر له الفور فيجهر الأوراق المطلوبة .. معها في منظوف وضعه فوق دولاب « التلفزيون » في مكان ياد حتى لا ينساه .. نظر ساعته فوجدتها تقرب من العاشرة مساء .. نام الأولاد بلا شك ، فالتفتهم يقيم على الشقة .. دخل إلى حجرة المنيشة فلقى زوجته جالسة تغالب النعاس .. أيقظها برفق ومضى يبدل ثيابه استعداداً للنوم .. لم يجد بنفسه ميلاً لقراءة الجريدة الصباحية والتي لا يسمح وقته سوى بتصفح عناوينها .. ويرغم يقينه أن النوم لن يواتيه بسهولة لأنه أثر الاسترخاء لإراحة جسده ..

تسلل إلى جوار زوجته وهو يمسحها في قرارة نفسه لندرها على النوم مبكرة .. أمامه في الأقل ساعتان حتى يواتيه النوم .. حار في تفسير الأرق الذي يلازمه .. أهو التفكير الذي يسبب له الأرق أم الأرق يدفعه للتفكير ؟؟ لكن النوم سلطان كما يقولون ، إذن فهو الأرق يدفعه للتفكير فتذكر قول صاحبه اليوم أن غير وسيلة جلب النوم هي أن تفعل شيئاً مما كان تقرأ كتاباً شديداً أو تسمع موسيقى رتيبة أو تعد من رقم واحد حتى الألف في صمت !! وما أنه الليلة عازف من القرامدة وفي الوقت نفسه ، لا يمكنه سماع موسيقى من أي نوع فلا سبيل إذن ، غير اللجوء إلى طريقة الحد حتى الألف .. حسناً نجرب .. واحد .. اثنان .. ثلاثة .. أربعة .. خمسة .. ستة .. سبعة .. تسعة .. وتسعون .. ألف .. ألف وواحد !! ماذا ؟؟ لقد بلغ الألف وكان أن يتجاوزوه .. توقف .. إذن ، فهو مازال في تمام وعيه ويفقه .. لم تفلح طريقة الأرقام هذه في جلب النوم .. حجباً من الذي ابتكر هذه الأرقام أو بالأصح الشكل المتعارف عليه لكتابة الأرقام العربية ؟ ؟ اخذوه ؟ .. أجل اخذوه وليسوا العرب .. أية غرابية أن تكون



أيضا - أنه لم يكتشف الشيء الشديد بين وبين ذلك الممثل المعروف إلا في أثناء زيارته الأخيرة .. حتى تيرة الصوت تكاد تكون مطابقة تمام التطبيق !!

إلى هذا الحد يمكن أن يشابه البشر؟؟ منذ حوالي عشر سنوات .. لا يل أكثر - فإن ابنه « عمرو » يتجاوز عمره الآن التسع سنوات - كان هذا الممثل في أوج شهرته وكانت ليلة لا تنسى ، اصطحب عروسة ( التي هي زوجته ) لمشاهدة أحد عروضه المسرحية ليلة الزفاف ، كانت في ثوب الزفاف وفجأة برسول يدعوها وراه الكواليس إلى لقاء الممثل الكبير ! جلسا أن ينينا محبتتها فذبحا إليه بصحبة الرسول ، وإذا الممثل يقدم لها باقة ورد أنيقة وسورة له الألوآن موقعا عليها بإصبعه كمثل كل .. كانت سمادها بالصورة لا تتقدر .. الآن لا يعرف بالضبط أين هذا الصورة .. آخر مرة وأما كانت في يد ابنه « عمرو » ولم يفكر سمادها في أعلاها معه ... دنيا !!

أحسن لحياء حاجته إلى التبول فبعض يرقن من جوار زوجته التي كانت تغط في السبات . اختلس نظرة إلى ساعة الحائط في الصالة فوجدوها تقرب من الثانية يمد منتصف الليل ، متى يترقب به النوم ويواجه ؟! عاد إلى فراشه وأغمض عينيه .. تذكر فجأة أن لمة أمرا ما على جانب كبير من الأهمية نسيه في زحمة التفكير .. بالسرعة الحيات . يعود به في يضع دقائق سنوات عديدة إلى الوراء .. اللهم الآن كيف يمكنه أن يتذكر ذلك الأمر الهام ، بل لا بد أن يتذكره فإنه واثق تماما من أهميته .. بخصوص زوجته ؟! ابنه عمرو ؟؟ لا ، لا فإنه لا يذكر تماما موعده استشارة الطبيب . بخصوص ذلك الممثل المعروف ؟؟ لا .. أباه الذي ضربته حلفة ساعة ليلة الزفاف ؟! ما هذا التوريف .. لقد مضى على هذه الواقعة نيف وثلاثون عاما ، ولم تعد ذا تأثير يذكر في حياته .. إذن لعله بخصوص فارق الخمسين مليا في كشف الحساب القيت .. أيضا - ليس هو ، فليس أبوه بالمليد عليه .. إنه موضوع أهم من ذلك بكثير .. لكأنه - كما يقولون - « فص ملح وذاب » ؟! وأخيه

التفكير تمام !!  
في الصباح مبس في نومه مفزوعا على رنين « التيه » المزيج ، ضبط بأصبعه فوق زر الجرس ليسته ، فقد أحس حاجته الشديدة إلى النوم ، بعد قليل استيقظ أكثر فرحا من صوت زوجته يقول بلهجة مضطربة : لقد تأخرت يا أباه « عمرو » .. لقد تجاوزت الساعة النصف بعد الساعة .. قم بهب كالنورخ .. ارتدى ثيابه على عجل .. اطمان أنه ابنه عمرو يلتمس سرعة بجهته .. هو الآن خارجا كعادته .. ثمة إحساس لا يفارقه كلما خرج متعجلا .. إنه قد نسي شيئا ما .. وثانيا فإنه لا يتذكر هذا الشيء إلا بعد فوات الوقت ، وقد لا يكون هناك شيء على الإطلاق .. تماما كالذي يمد الساعة لسفر طويل لا يلبث أن يكتشف أنه قد نسي شيئا بعد أن يحل من ترحاله .. لكن إحساسه هذه المرة يكاد يبلغ حد اليقين ..

أقبل الأوبيس بأنفاسه الزاخرة كأنها يملن من زحفه بالخشد الذي يداخله ... لا بد أن يتحضر بينهم بكلي لمن .. اللهم الآن تسلط النظارة .. دسها في جيبه الداخل التي ينفض في عظم الرهط المضطرب صعدا ويهوطا .. التي نفس عثورها وسط الأجساد المنتعمة .. حصدًا .. استرد بعضها من أنفاسه اللامعة .. مرة أخرى حاول أن يتذكر ما الذي نسيه في البيت .. النظارة ؟ في جيبه .. النضود ؟ معه ما يكفي ضروراته اليومية .. الإظفار ؟ لا يجب سيصرف بما معه من تقود .. الساعة ؟ ها هي تكمل معصمه كالقيد الضليل .. مفتاح المكتب ؟ ربما .. لكنه لا يستطيع التأكد من ذلك في هذه الزنقة العاتية .. لكن لا .. الأمر يبدو

أقبل الأوبيس بأنفاسه الزاخرة كأنها يملن من زحفه بالخشد الذي يداخله ... لا بد أن يتحضر بينهم بكلي لمن .. اللهم الآن تسلط النظارة .. دسها في جيبه الداخل التي ينفض في عظم الرهط المضطرب صعدا ويهوطا .. التي نفس عثورها وسط الأجساد المنتعمة .. حصدًا .. استرد بعضها من أنفاسه اللامعة .. مرة أخرى حاول أن يتذكر ما الذي نسيه في البيت .. النظارة ؟ في جيبه .. النضود ؟ معه ما يكفي ضروراته اليومية .. الإظفار ؟ لا يجب سيصرف بما معه من تقود .. الساعة ؟ ها هي تكمل معصمه كالقيد الضليل .. مفتاح المكتب ؟ ربما .. لكنه لا يستطيع التأكد من ذلك في هذه الزنقة العاتية .. لكن لا .. الأمر يبدو

في البيت تتناول طعامه يشبه مفتوحة .. قرو أن يداير بالذهب إلى الفرائص ليصيب بعض النوم الذي حرم منه بالأس .. ما أن فرغ طعامه حتى سمع ابنه عمرو يتأهله ليخرج معه على المباراة في التلفزيون .. أسلمه أن يستعيد ابنه يشاهده .. حذل من النوم وقرر مشاهدة النصف الأول منها .. ريت على رأس ابنه وجذب كرسية في مواجهة التلفزيون .. ما كاد يتطلع إليه حتى جمدت نظراته من فرط الدهول .. كان المظروف الذي يحوي الأوراق الخاصة بموعده صاحبه قابضا في مكانه لم تمسه يد !!



# مناجاة الحجريّة

للشاعر الفلسطيني المناصر أونيدياس إيلتيس

ترجمة د. أحمد عثمان

وزهور النور على صدرك يا بطة  
نشيد عشق .. أغنية إلهية !

في شفتيك طعم العاصفة البحرية  
وردائك الأرواح بنود السه  
تعمق أشعة الصيف الذهبية  
وعطرك .. شذى الورد الزكية

لكم في بيتكم  
نزلت أماني .. ٤٢ ..  
أنا من بين ..  
ما لك نعمة ما لي ..  
هناك في عجب الأعين  
أنا .. يا إلهي ..

وكم ..  
في حنا ..

والذي ..

لا ..  
لا ..

لا ..  
لا ..

وكم ..

وكم ..

وكم ..

وكم ..

وكم ..



# ذلك الذي يدعونه الحب

د. منى حسين مؤنس

الحب، (مجلة أكتوبر عدد ٤٦٥ ، ٤٦٦) لأدرسها على ضوء المقهومات التي ذكرتها وهي قصة مقدمة بموضوعية قد تكون بحتة ومع ذلك فإن مغزاها أو رسالتها أو ديمتها ، كل ذلك يتجلى من سياق عملها الابن هذا الذي سأعرضه فيما يلي :

تحدثت القصة عن شابين - وهما علي ومديح - وموقفها من النساء . فبالنسبة للأثنين تجسد المرأة فكرة الحب . فعمل - مثلا - له نجاح كبير مع الجنس الآخر ولكن لا يبدو من سياق القصة أنه يترجمها ، فهو يشبه المرأة بالسلك ويقول إن هناك سمكا كثيرا في البحر وإذا انقلبت واحدة جاءت غيرها وهو يبدو دائما سعيدا ومرحاً ومتبها لثلاث فتوات سمكة .

أما مديح فطبعه أهدأ من صديقه ، وفي هذه القصة يعالج من صدمة عاطفية ، إذ تركته خطيبته لأنه صمم على أن يسافر معاراً إلى بلد أجنبي . فتجده وحيداً ومكسوراً الحاطر ، وهو لم يكتب حورية جديدة إلا بعد أن تعرف على سائكة جديدة في عمارته ملأت قلبه آملاً وفرحاً من جديد .

هذا أن ببساطة شديدة تحتوي القصة فهي لا تحتوي على حركة كثيرة ، بل تركز أكثر على ما يصدر عن شخصياتها من كلام أو مبادئ أو أفعالهم من الكبار تتدور حول ما يرون به من نجاح .

فالقصة مسلية لأن موضوعها ليس به تعقيدات وهو أيضا من النوع الذي يحب الناس قراءته والسليمة بخلافه صديقي لا تشرع لنا ما نقصده من وراء قصتها ، لأنها كما قلنا التزمت بالموضوعية ومع ذلك فإن مغزى القصة أو معناها يتجلى فيما يلي :

أولا : عنوان القصة مثلا - ذلك الذي يدعونه الحب - يوحي بأن الكاتبة متخذة موقف الشك من معنى الحب ليس بصفة عامة ولكن بوصفها له في قصتها .

ثانياً : كل من يظن القصة - علي ومديح - يتصور أن أي علاقة تنشأ بين أي امرأة لا يمكن أن تكون إلا حياء ، مع أن مجرد تصرفاتها تقتضي بأنها سمعاً من هذا الشعور ولكنها لم يمشأ فعلا . فعلى سبيل المثال يظن هل أنه يجب كل امرأة أن تعرف عليها ولكنه لا يجرع عندما تنتهي أي واحدة من هذه المصالحات ، فكل علاقاته مع النساء سواء ، وكذلك النساء كلهن سواء . وكل علاقته مع امرأة يسميها هو غرامية لا يزيد من أها لو وتسليه بلا شعور .

من ناحية أخرى لدينا مديح وهو الشخصية المحاذية في القصة ويبدو لنا في البداية أنه قد يكون له صمم في الشعور أكثر من صديقه ، ولكنه يجيب أمثلا أيضا عندما تراه يسي علاقات ببساطة مع خطيبته بعد خطوبته استمرت سنتين مجرد أها وفقت مبدئيا فكرة مراقبته إلى بلد أجنبي . وهذه العلاقة التي كانت على وشك أن تتم بزواج انتهت ببساطة غريبة قالها الخليلي في السطور التالية بعد أن صمم هو على السفر وتمسكت هي بفكرة مكنونها في مصر :

لكن ذلك لا يعني أبدا أن الشبان تقبل من حبله التعليمي .

وإحسب أن أفكر هنا كتابا من أحسن ما كتب في هذا المجال وهو لثالث أمريكي اسمه وين بوث وعنوانه «ولادة القصص» (١٩٦٦)

حيث يشرح في كتابه أنه ليس هناك كاتب جاد واحد لا يحاول إيصال رسالة ما لقاريه ، وأن إيصال هذه الرسالة ملغومة معها فمسك الكاتب بموضوعه . وهنا يشرح بوث أن للموضوعية لا تقتضي على مغزى الكلمة المكتوبة وإن كانت نجعل إدراكها عسيرا .

\*\*\*

وانتقل الآن إلى قصة قرأتها أخيرا للكاتبة القصصية المرموقة السليمة جاذبية صديقي واسمها «ذلك يدعونه

معظم مجلاتنا الأسبوعية تقدم في كل عدد منها قصة قصيرة أو قصة طويلة . سلسلة . ومعنى هذا أنه ربما لا يوجد مواطن مصري ممن يشتركون مثل هذه المجلات لم يقرأ من هذه القصص ولو واحدة كل شهر . ومعظم الناس يقرأون هذه الكتابات القصصية للتسلية ، وهذا سبب مقبول ولكنه غير كاف . والقبليون جدا ممن يقرأون يسألون أنفسهم بعد انتهائهم من قراءة ما كان ما قرأه أصعب أم لا ، وإن كان أصعب فهم لا يحاولون أن يرووا هذا الأصعب ولا أن يتسألوا حق عن الفكرة التي خرجوا بها عما قرأوه .

فمن المعروف أن الفن الجاد ، كما كانت صورته وظيفته الأساسية هي التسلية والتعليم . والمحدث التعليمي في فن القصة مثلا كان واضحا جدا في كتابات أولئك الكتاب الذين أوصلوا هذا الفن إلى عصره الذهبي وهو القرن التاسع عشر في بلاد الغرب كلها . والأسماء هنا كثيرة ويكفي أن نذكر منها على سبيل المثال أسماء تشارلس ديكنز وجورج إليوت وأميل زولا و هنري ستاندال وأليو تولستوي وفلاديمير دوستويفسكي وعشرات الأسماء الأخرى التي إن لم نقرأ لها بالقليل فقد سمعنا بها على الأقل .

والنسبية والتعليم كانتا واضحتين في عمالقة القصة هؤلاء ، إذ أن الكتاب منهم كان حاداً يتوقف عن السرد بين الحين والحين ، ويعطى لغزائره الدروس الاخلاقية التي قصته ليرمضها .

وكان هذا يسهل على القاري فهم معنى ما قرأه إلى جانب ثلوثه لما أو استمتع به ، ثم نيكتم عليها في النهاية بناء على ذلك كله .

وعندما دخلنا في القرن العشرين كانت طرائق الكتاب في التعليم أو التوجيه الاخلاقي قد تغيرت إلى الموضوعية . وهذا الاتجاه - الموضوعية - جعل من الصبر على الكثير من القراءة المتعرف على الحق الحقيقي ما قرأوا ، أو يصبر آخر لم يعد من اليسر أن نضع أهدبا على المغزى الحقيقي لما نقرأه من القصص .



الحب  
ابوكوسيتا

جبال من الباس تفوق جبل الألب ، ويسمو به نوح  
فرائزه ، التي يشاركه فيها الحيوان ، يصبح الإنسان  
إنساناً ، فالحب دائماً يدفعه إلى الجهد والاجتهاد دعماً ،  
لكنك ما أن تضغط على « الراديو » حتى تسمع إلى مَنْ  
يقول لك :

يا راجين الغورية  
هاتوا لحبيبي هدية !

فتسأل نفسك وقد تحملها الغيظ : ولم لا يتتاع هدية  
لحبيبته بنفسه ؟ وما الذي منعه من أن يقوم بعمل يخصه  
هو ؟ هل هو الكسل ؟ أم هو التواكل ؟ وإن تركت هذا  
المثال دأبكم آخر :

قولۇلۇپ باقىپ

و ديون حبه

ف عيون الجريث 11

فلا تملك إلا أن تسأل نفسك أيضاً : ولماذا لم يفلح  
الوليدان اللذان هما يشترع به خبيثة وحبس جبروت  
وتحصيه ؟ وهل فرض الله أن يسطون بين أبي جبر  
والراشدين ؟ وهل أحب خلقه بين رومين إن تدخل  
في إيمان يسفدها ، على مالك خبيثة كائنة ؟  
والأطلة غير خلعين المائتين كثيرة ومتعرجة ، تفصح بها  
القاهرة للجنة لا للمجلة إن أودنا ذكرها ، وهي عند  
تفتش الجحان وانحصار واستمرار اللذان لأبى  
والسعيدة ، وعظومة هذه الأفاعيل تمكن من أن يمتلئها  
الشباب ، فيقتصر مفهومهم للحب على ما تقول ،  
ويشعر أن طريقهم على من يطعمه إن يرحب ، وبالواسطة  
والكوميكة في قلب شورش هاته ، وفي اللانسان لا  
جموعة مشاعر تقصد حلقها إن تسلمت واحدة منها ،  
تلك للشباب أن يرى في الكوميكة خطراً عظيماً  
للجميع بعد مباداته ، وقد قلته والراشدين ، فمهما  
خاطط والغريب أن يسعد بين الجحش والأعرج من  
يطلب من الشباب أن يسعد سبواً ؟

عمر نجم

● والعالم يحفل بالذكرى الأربعين لانتماء الحلفاء في الحرب العالمية الثانية ، فقرر إلى ذخي جويلز ... إلى الأمل الداعية في ذكره ؟ كانت طائرات المانيا تكتد مدن الحلفاء وتحمل أسماها في حطام ، فبدأ جويلز بأهمه : إحصاء لتلفق ذلتها ، فبدأ فها يقول : يتوقع أن احيى كثيرة على مفعل الدانات ويتهجنده الحلفاء ، في الحرب ... إلى مهاد عدد التنازل في تفرض كراتها الأهم هو عدد القلوب السلي يوم من نصف طائرات اعداء بمداة قضية ، فيقل صمدا ، يستبدل الأولى التي يترها الدانات بأخرى أشد مقاومة ، تفرض على معاون البنا في ذات الوقت لتلقى الضرب فيه السلاح ... هكذا قال الأثريين .

لقد هُزمت النازية في ألمانيا ، لكنها بعد لم تزل ميتة ، نبذت الأتعة ، واخلفت الأساء ، وتباينت النظم ، والنازية جاثمة تعريد ، مات جويلز ولم تمت لأماليه ، في كل بلاد الدنيا هناك جويلز ، يتعمص إنساناً ما تارة ، ويتشكل في هيئة مؤسسة ما تارة ثانية ، وقد يكون دولة باكملها تارة ثالثة . . . في كل لرض يعيش على تراسيا جويلز .

والآن ... لنعد جواز قِلَابًا، ولنت إلى الحب،  
نعم أنزل ل... ح. ب. و. وانظروا كيف شوهت  
الأغاني إلى شيئا أجزءة الإحلام فينا متى هذه الكيفية  
النيلية، حتى أصبحت كلمة قِلَابٍ في قاموس علاننا  
الذين نحبهم، مرادفا لكلمات بفصل بينها وبين الكلمة  
الأصلية بون شامع شامع، وصارت كالخلاقة بين  
عمر القاترو والمخيلين منورين ١١ فهل ثمة ما يقيم من  
روابط علاقة بين القاترو العاطل وبين من ياتك زوجة  
لكتبت من كان أرتز ميلز ١٢

الحب علاقة إنسانية سامية ، تتأسس المرء فيصبح قزاة له ليس بقوله الذي يتكون من أربع حبرات كما يقول مدرسو العلوم لاطفاننا ، يتسلل الحب إلى الغلايا والشرابين ، فيجزي في النعماء بعد أن توجد فيها ، ويعبر المحب إنساناً آخر ، شيئاً جليداً ، علوه الحب تفقلاً وهو الذي كان قبل أن يحب حلالاً

— اذن لم يعد هناك شيء يقال !  
— اجل لم يعد هناك شيء يقال !  
— كما لم يعد هناك داع للقاءنا !  
— تماما لم يعد هناك داع للقاءنا !

وقد ساد بينهما يومئذ حمت كسير كيثيم ضل  
طريقه ، حمت تعلق بين الارض وسقف الحجرة التي  
شهدت انفصالها .

وبعد انتهاء العلاقة بهذه السهولة تمر على بل مديح  
الافكار التالية :

العيب فيه هو .. لعله ليس من ذلك اللون من الرجال الذي يوحى بلبس يلبس في الحفلات ، ولا الجاهل الذي يذبح صاحبته لي تمانية سيبيها إلى أقصى الدنيا ، لعله أن يعجز عن فعل فتاة حيا كغيره .. ونفهم من أفكار منيع أن الحب الذي يملأ به حيا حيا ، حقها ، فهو ليس أن هذه العلاقة بها شخصان أو أكثر ، بل هي خطاب الحب يجب أن يتعلم معنى العطاة أولا حتى يبعد مرادفه من الطرف الآخر . أن الكتابة لا تشرع لنا كل شيء ولكنها تقتصر على تقديم شخصيتها ، ووصف أفكارها وكرهاها ، وفي القرارة بعد ذلك أن يرى فيها ما هو المقصود من وراء كلامها . فليس أن نرى مثلاً أنه ماواه غلوته بدأ عيبه يتم بساكنة جالدية في عمارته . جلاله إليها حديثه . وما أن كان وحيدا مثلها فاقتم بها . وعندما طرأت على هذا فكرة بها أن ترضى أن تراققه في الغربة فتفكس أكثر وأكثر واصدقت أنه عيبها ، من أن نرى تصرفاته توحى بأنه ليس لمبه أهل فكرة من هذا الشعور العميق ، الذي يحول الأمر عنه إلى أنانية واستغلال شخصي .

ان افكار مديح السطحية متماشية مع طريقة حياته نفسها ، فنجده انه يمضي وقت فراغه بحل ألغاز الكلمات المتقاطعة أو السحر في مظهره وحيد أو مع اصدقاء ، فهو شخص بسيط وسطي وأنا لا أفكر إلا في ابعاد نفسه .

ثالثاً : قد أشرفت إلى أن المرأة تجسد في هذه الصورة بالنسبة للصبي والمديح لكره الحب . وهذا مركز جد في الشخصيات التي تظهر فيها ، وعندما يمتدح جدنا أنها تنظره في امرأة حكيمة من الممكن أن توحى لأي شخص يشعور الحب . فلها مثلاً عظمة مديح يعرفها الناس الذي جعلنا نرى حالها به مديح لها أن تعرف بأن اسمه الشخصية . في لدينا ساحة التزلز الجديدة وكل اهتمامها مديح يشعصر أن أسفرها عنه قد جعلها من الوحدة التي تمانى في منها ، فبذلك إلى أن جميع الشخصيات التي تظهر في هذا القصة تدور حياتهم حول فكرة الحب واهتمامهم بها ولكن عرض الشخصية مدقني لشخصياتها جعلنا نذكر في النهاية أن الأحسان في يشارك منها هذا الشعور الأصلي والاحسان في أحاديث كل واحد منها يستعمله في ما يحب ويكره وما يتفق مع مصالحه . وهذا - وما إلى آخر - هو المصنف الذي أرايت الكافية أن تقدمه إلى الجمهور وعلمنا باستنتاج القاري أن ذلك الذي يدعو له أن لا يوجد .

الدكتور يحيى الرخاوى إستاذ الطب النفسى مجامعة عين شمس يقول : أعقد أن تصنيف المسرح إلى مسرح جاد ، ومسرح مفف هو تصنيف يحتاج إلى تعريف إجرائى قبل أن أجيب ، لأنه حتى المسرح المسمى بإفاد هو على حد تحير المحدود بالحركة المسرحية الجارية ، هو مسرح فيه جرعة من الخطابة والمباشرة لا أستطيع لأن أرفها كمزادف بكلمة ( جاد ) ولعل الجماهير تعرف عن هذه المباشرة أو ما يسمى أحيانا بالإلتزام ، ولا أظن أن ثمة إقبال على ما يسمى بالمسرح المفف لأنه ليس مسرحاً أصلاً ، فهذا المسرح الذى يتبادل فيه التكتات مع الجمهور ويدغدغ المشاعر حتى ما يمكن أن يسمى حديثاً بالمشاعر الاشتراكية هو ملهى ليل ( لا ملهىة ) ولا يصح تسميته مسرحاً من حيث المبدأ .. وأعتقد أن المسرح كلمة الحوار الإنساني لا يزدهر إلا في مجتمع يمارس عقلية الحوار في حياته الجارية ؛ ويغتصنا لا يمارس حواراً من ثلاث قرن ؛ أنه يمارس الخطابة والقفز والفخر ؛ والمجداد ، كل ذلك من جانب واحد ؛ ومنى ما يسمى بالحوار هو حوار على موجتين مختلفتين . لذلك فالتثنية الطيبية أن ما يسمى بالمسرح الجاد يقرب من متبر الخطابة ( دون تعميم طيباً ) وما يسمى بالمسرح المفف هو ملهى ليل ( مع التعميم ) .

#### ● المسرح التجارى والإنشاف

قال لي على سائر أثناء التحقيق أن المسرح التجارى يذلى احتياجاً حقيقياً عند شرائته معينة من البشر ؛ ولكن الكرامة ألا يكون على الخلفه الأخرى مسرح مختلف ، إذن فلا بد أن يكون ذلك موجوداً وهذا موجود . ولكن لا تسمح بالافق يلقى على مسرح الفطاع العام .. عروض التبية تلبى إحتياجات حقيقة عند نوعه من البشر هم بطبيعتهم رغبة أوسع من متفرج المسرح الحقيقى ؛ وهذا شيء طبيعى ولا يجب أن يزجج المظنون .

ونتيجة لهذا الكلام كان لابد أن أطرح السؤال التالى أمام الدكتور يحيى الرخاوى

● قال أن الإسفاف يلبي حاجة عند بعض البشر ، وعليه تسامح - إن صف القول - متى يصبح الإسفاف ملية حاجة ؛ أو ضرورة عند هؤلاء البشر ؟

● قال د . يحيى الرخاوى : الإسفاف هو نوع من أنواع ( الصحى إلى أدن ) أو هو عنوان يريد أن يثبت أن ما صفته البشرية من أدن زائف هو قواع للفلل ؛ ولكنه إذ يقول هذا ؛ يقوله بأسلوب تدورى عظم ؛ إلى إحتياج على خطوة تقديم فاشلة لا يكون بالعودة إلى ما هو أدن ولكن يكون بتجاوزها والإستمرار إلى ما هو أعلى وأرقى .

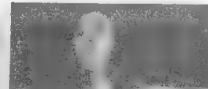
فالحاجة التى يلبسها الإسفاف هي التكموص والتعمرى ؛ ولكنها ليست ضرورية حتى لو حملت مظان البحث عن أصل الأشياء ؛ ولا يمكن أن نعتبرها ظاهرة صحية ؛ ولا كما تفصح أن تنازل الإنسان على كل مكانها مجرد أنها لم تحسن إستعمالها . وأعتقد أن جرعة الإسفاف تتناسب تناسباً عكسياً مع جرعة الفهر

## مسرح القطاع العام ومسرح القطاع الخاص والخروج من المأزق !!

تحقيق  
أحمد عبد الرازق أبو العلا

صاحب رأس المال يعلم أن الجمهور يدخل له ، عن طريق ( الأليس ) ولذلك فهو يتم التجميع ، فأصبح التجم سيد الموقف حتى على صاحب رأس المال ؛ فهو يطأه على كل شيء حتى لا يتركه لأن هناك ربحاً سولف يتحقق من وراءه ..

● وكان لابد لنا أن نتوجه إلى من يضع لنا تفسيراً سيكولوجياً لظاهرة عزوف الجماهير عن للمسرح الجاد والجماهير إلى مشاهدة عروض المسرح ( المفف )



أما مسرح القطاع العام فهو يمرر عن واجهية حضارية ؛ ويمرر عن إحتياج حقيقى للمجتمع لأنه يمثل العقل والفكر والثقافة الرأية وهو ضرورة كلفمة الجيز ؛ تدعمه الدولة ويجب تدعيم مسرح الدولة حتى يؤدى دوره والمشكلة هي كيف يقدم هذا الزاد الثقافى وما وسائله هي الميزانية - المبدلين - الإدارة . فهل هذه الوسائل في حالة تسمح بتقديم هذا الزاد .. ؟ اعتقادى أن الميزانية لا تسمح ..

■ أما الكاتب المسرحى على سائر فله رأى آخر : تم هروب المفرض في مراحل لم تكن مسارح الدولة تقدم تصوراً جيدة ؛ ولكن المفرض على إستعداد إلى الرجوع ؛ بالإضافة إلى وجود ( التهديد كاستيت ) وذلك بسبب مساهمة شركات الإعلام والأعلان في ذبح المسرح المصرى ؛ هيئة المسرح تصرف في السنة ليس أقل من مليون جنيه ، لذا لا تنشأ بهم شركة إعلان ؟ ! والإعلام يعامل المسرح بشكل غير موضوعي يعتمد على أرقام خفيفة تحت المسرح .. ونتيجة لهذا تقل ليل العروض المسرحية .

والضغط الإعلامى ؟ يركز على مسرحيات التسلية ؛ يبدو أنه يتم طرد فكرة المسرح الجاد في فترة طويلة ، وهناك عناصر عديدة تقوم على عمل هذا . فمثلاً توجد مسرحية ( البوبية ) ولكن لا يعرضها التلفزيون ؛ وكذلك رفض إفاضة ( سيرة ) مع الضحك ) على الرغم من أنه قد طلب تصويرها ووافقت .. هذا يوسع رقعة متفرج التسلية .

■ ويقول فهمى الحلوى عن تجربتي قدمت أعمالاً جادة مثل ( الرهائن - شكسبير في العتبة - الوزير المائت ) ومع ذلك كان هناك إقبالاً شديداً ؛ والجماهير الذى يشاهد متوح في درجة ثقافته ولكنه يبحث عن متعة فكرية ما ؛ يمكن أن نسميه ( مسرح لئ يفرى الثقافة ) .. في تركيبة القطاع الخاص :



## الأبدان .. قلة الجبروت

لا تعرف لذا كتفت الأجيال عن العطاء ، ولم تُمد ريادة العلم والأدب والفن ظاهراً اجتماعية وحضارية كما كانت منذ بعض السنين !!

ونسأل .. لماذا لم تُعط روسيا أديابها هائلين واداء ومبشرين من أمثال تشيكوف ، وديستوفسكي وتولستوي وغيرهم من الأدياب والمبدعين العظماء ..

ولماذا لم تُعط مصر بدائل مناسبة لرواد عظيم ، مثل العقاد وطه حسين والزيات وأمين الحولي وغيرهم من الرواد والمبدعين .. لقد كان كل واحد من هؤلاء مدرسة ، تلمذ فيها كثيرون من أبناء مصر ..

كنا نعرف أسماء ورسوزا .. كانت أسماء هذه المدارس ترمز إلى خلاقات فكرية ، ولكنها كانت إلهام للحياة الثقافية والأدبية في مصر والوطن العربي .. عرفنا مدرسة الرسالة ومدرسة العقاد ، ومدرسة الأبناء ، لم تكن مدارس بالمعنى التقليدي للكلمة ، ولكنها ندوات أو مناظرات أو دراسات أو حتى جلسات تختلف وتنفذ من أجل إثراء العقل والنفاس والوجدان .. والسؤال هو :

هل يمكن هذا الانقطاع والجلبد سواء في مصر أو في الاتحاد السوفيتي إلى نوع النظام السياسي السائد ؟ فالخبرة ليست كلمات تقال ليركب الناس بدوي مصداقيتها ، ولكنها إحساس عام .. يشعر بها المواطن العادي في حياته ، فيدرك أنها صادقة ، أو كاذبة ، هي كلمات تقال أم أنها سلوك يحكم الحاكم والمحكوم أم الخلل .. هل هو في الناس ، أم في الزمن الرديء الذي يمينا ، وبالتالي قُل الأبداع - وانقطع التواصل بين الأجيال ، فلنقلنا زماناً الفكري والفني والأخلاقي أيضا ؟

وإذا كنا نتأفف مثل هذه القضية

فياها نبدأ ..

هل بالإتساق ؟

أم بالتأخ السائد ؟

أم بها معا ؟

تحسين عبد الحى

قضية عسرة لأن مسرح الضفاح الخاص مثل الحارة الخسرات ، وهم أبا محظورة إلا أبا متداولة ومستمرة ، وهذا لأسباب كثيرة ، وإذا أردنا هذا فليبدأ أن نعرف جيلولة هذه الأسباب ، ويبحث هذا الجيلولة وهذا ما لم نتحوله في بلادنا وبالتالي حتى نقضى على هذا الابتزاز لا يجب المتابعة بترفيه ، بل أجد فتح مسرح الضفاح الخاص ، ولكن علينا أن نبحث



والمرجح فعلى الحولى ضد فكرة البيوت المسرحية لأن في جوهر فكرة البيوت المسرحية أن يتم كل مسرح بتقديم عائد مادي للدولة ، وللتأين ، ومن هنا يصبح مثل مسرح الطليعة كشال - في الصالة الصغيرة ؛ بالتمن الرخيص ، وهنا سوف يصبح فنان السيرك يحصل على عائد أكبر من الفنان الدرامى ! وسوف يتم البيوت المسرحية بالكسب المادى أكثر من اعتمادها بالقائمة الفكرية من وراء الممثل . المسرح جهة خدمت وحل الدولة أن تنظر له القطاع خدمات ، وليس قطاعاً يمدد عليها بالريح والكسب ! !

● وتضيف للمرح عبد الغفار عودة البيوت المسرحية مفهوماً يتضد خطأ ؛ بيوت مسرحية يعنى فرقة مسرحية مستقلة فنياً وإدارياً ومالياً وليست قطاعات مستقلة ؛ مالياً وإدارياً ، حتى تستطيع أن تلمس وجودها بشكل طيسى ، ولكن القطاعات الآن هي البيوت الفنية وهذا نظام فاشل ، لأنه نوع من المركزية تتدخل في هيئة المسرح ودول المال تدعو إلى أن تكون هناك لجنة نظام لا مركزية حتى تحل المشاكل ..

● يقول سمير عصمورى البيوت المسرحية مرتبطة بقادتها وكبرها ؛ بيت مسرحي متكامل يعنى أنه لا بد أن يكون له هدف وفكر ، وإمكانية أن يكون على رأس هذا البيت المسرحى قيادة فنية غير الموجهين حالياً بها فهم أنا ولكن من أين تأتى بهم ؟ ودائى أن قطاع المسرح قطاع للتمشروصات المسرحية بغض النظر من تسميته ، وعندما نحل مشكلة ماذا نريد الدولة من المسرح نحل المشكلة ..

● ترشيح المسرح التجاري :

○ هناك من ينادون بضرورة ترشيح المسرح

التجارى - كيف يتم هذا ؟ !

● يقول الكاتب المسرحى ( أبو الملا السلاوى ) قضية ترشيح مسرح الضفاح الخاص ؛ لا أسيل إليها

بالزيف ؛ سواء كان فرض أفكار جاهزة ، أم لعرض تعليم سطحي أم الترويج لأغلاق التفائق تحت إسم التهذيب والمجاملة ؛ هنا يعتبر الإسفاف كتلفي نوازلى ؛ ولكنه يتسلى إلى تكة تدهورية ! !

● البيوت المسرحية

● هل فكرة البيوت المسرحية تعتبر خرجاً من أزمة المسرح بشكل عام ؟ !

● تقول سميرة أبوب لن نراها إن شاء الله ؛ لأن هذا قرار جمهورى ؛ مضى عليه أكثر من ١٢ سنة ولم يتم تنفيذه .. رغم وجود التصورات الخاصة به ، حيث أن بيت المسرحى ميزانية خاصة وله جهاز مالى وإدارى ومحاسبات وشؤون قانونية خاصة .. وكنت متبينة للمسابقات الجديدة فتمت بإقتضائه ( نادى المسرح المصرى ) حتى يمحض تلك المواقف في كل مجالات الإبداع ! !



أزمة إدارة ومشكلة الممثل يمكن أن تحل مع إدارة جيدة ..

■ ويتساءل المخرج عبد الغفار عودة - لماذا يهرب الممثل من مسرح الدولة ؟ المرتب الخاص بالممثلان قياساً بما يأخذونه من مسرح القطاع الخاص وهو لا يجده غير أن يكسب نفسه ويقتسر العالم ، ولا يجده غير نفسه ، ولذلك فهو يفضل المصلحة الشخصية على مصلحة الدولة ؛ وعلى الدولة أن ترفع مرتبه ، وتضعه في كادر فنانين حقيقيين وليس مزيفاً وليس مستمرّاً وتوازن المسألة . وهروبه ليس كل الأزمة ؛ ولكنه جزء من الأزمة . والمسألة تتوقف على نظرة الفنان إلى وظيفته كفنان ودوره كذلك .

■ وتقرر سميرة أيوب مدير المسرح القومي أنها لن تستعين بأحد من خارج المسرح ولن تسمح بعمل أحد من المسرح القومي في مسرح من المسارح الأخرى . وسألتها : كيف ؟ !

أجابت : لا أحد يستطيع العمل على خشبة مسرح أخرى غير القومي بدون إذن من مدير المسرح لأن هذا يتنافى بالضمانة التي توجد عندى ؛ وأريد أن أحفظ بالطاقات من أجل المسرح القومي ؛ وهناك قانون يحكم هذه المسألة ومن لم يرض بالقانون الموضوع يستكمل .

حمود ياسين قام بدور في مسرحية ( عودة الغائب ) وكذلك ( نور الشريف ) هؤلاء التجموع ضوماً من أجل تقديم عروض جادة على المسرح القومي بالرغم من أهم أعضاء في المسرح القومي وقد قدموا استقالتهم منذ فترة .

■ ويقول على سالم :

- القطاع العام لا يجب أن يطرَح هذه المشكلة ، لأن لديه تجويزاً لا يملكون ، ووظيفته الترفيه ، والقطاع العام يقدم ما يميز الأفراد من ترفيهه ، فرب العمل يفرس على القطاع العام أن ينفق أقل ويحقق أكثر ..

ولا يمكن عمل إنتاج مسرحي إلا بمواصفات القطاع الخاص ؛ يجب أن تبتعد الدولة تماماً عن البالغ في الإنفاق والمسرح بالذات .

■ وأخيراً يقول فهمي الحولي المخرج المسرحي :

- في القطاع العام يمكن أن يكون العرض هو التجموع وليس الممثل ؛ والدليل على ذلك دخول الناس إلى مسارح الدولة رغم عدم اعتمادها على تجموع أطلاقاً كما في مسرح الطلبة أو الحديث ؛ وبالتسعة لمسرح القطاع الخاص من زاوية إهتمامه بالتجموع يصعب على المخرج عندما يتعامل مع القطاع الخاص لابد من أن يرضى التجموع بأي صورة من الصور ، أما في القطاع العام فالمخرج هو سيد الموقف في كل الحالات ، وهذه فترة في الحقيقة - تؤكد أن لا تقليد ؛ وفي مسرح القطاع العام ؛ نجد أن المخرج يختار تصاميماً جيدة ؛ وهذا ما يتسنى في القطاع الخاص ؛ لأن الناحية التجارية تفرض عليه نوعية خاصة بالإضافة إلى أن تجموع مصر يريدون عمل فن جيد وهذا شيء عجيب □



■ ويقول المخرج فهمي الحولي : أننا لسنا أوصياء على صاحب رأس المال ، لأنه لا يمكن أن يقل ذلك ؛ حتى لو صدر قانون فسوف يتحول صاحب الفرقة إلى نشاط آخر غير المسرح ..

■ ويضيف سمير المعصومي مدير مسرح الطلبة : الذين يتلون برترشيد المسرح التجاري يبدو أنهم لم يولقوا في التسمية وكان قصدهم تقليد المسرح التجاري حتى لا يحدث عليه أقبال كما يحدث على القطاع العام ورأى الشخص إذا كثرت حريصين على التقليل إلا أنهم ساءلوا المسرح التجاري ولكن يركزوا اهتمامهم بمسرح الدولة ؛ ترشيد المسرح التجاري ليست مشكلة الشعب المصري ؛ ولكنها مشكلة فرد لديه مشروع وأموال وجمهور !

■ يقول السيد علي :

مسألة ترشيد المسرح التجاري ؛ لا يمكن المناقشة بها ، بمعنى الترشيد ؛ لأن هذا المسرح قائم على صاحب رأس المال ؛ وصاحب رأس المال يتحكم ويسيطر على كل شيء ؛ ولكن الذي يقله هو اختيار نص ما من عدة نصوص يتم عرضها ولذلك فوزارة الثقافة يمكن أن تتدخل في النص للمعرض فقط .

● الممثل التجموع

■ غيات التجموع في مسرح الدولة ؛ ونذهب إلى مسرح القطاع الخاص ونذكر هذا الغياب على رواج المسرح ؟ !

■ يقول الكاتب المسرحي ( أبو العلا سلاموني ) كان يمكن الإهتمام بالتجموع في مسرح الدولة على اعتبار أهم فقرة ؛ لأن هروبه إلى مسرح القطاع الخاص يعد جريمة في حق المجتمع ؛ وإذا استسلمنا أن نتألم قضية في إطار قومي ؛ في اعتدائي أننا سوف نتجمع في جذب هؤلاء التجموع ولكن نحن نتألم كأنه صوبف ؛ أو بالحازف الكندي ؛ والمسألة ليست كذلك فهو يؤدي عملاً قوياً كما يؤدي الخدمة العسكرية تماماً ؛ وهروبه من مسرح الدولة مرتبط بالأطوار الإداري .. لأن الأزمة

أسباب غياب الجمهور إلى هذا المسرح فإذا استسلمنا أن ندرس نفسية هذا الجمهور وصرنا أن هناك مرضاً ما استسلمنا علاجه ؛ فسوف نستطيع بالتالي أن نتألم مسرح القطاع الخاص والقضية قضية جمهور !

■ وتضيف سميرة أيوب قائلة :

أن الترشيد خاص بوزارة الثقافة ؛ والمؤسسات الفنية ؛ وللوزارة عمل رقابية على المسارح حتى لا تكون مسافة ولا تغد دون الجمهور .

■ ويتساءل على سالم :

لماذا نطالب برترشيد مسرح القطاع الخاص ؟ ! أنه يغذي إحتياج حقيقي عند شرائح معينة والدولة تتدخل في صورة رقابة فقط !







• ج •

طالعنا صحيفة «لوموند» الفرنسية - عدد ١٦ أكتوبر ١٩٨٨ -  
يقال كتب «دون سلاكتا» ، في القسم الخاص بـ «إيليوغرافيا» تحت عنوان «حصار بابل» . وقبل أن تذكر للقراري ما بعينه سلاكتا لعنوان لا بد وأن تنوه إلى أنه يتناول فيه بالنقد والتحليل كتابا ظهر في الآونة الأخيرة في علم اللسانيات بعنوان «إنسان الكلمات» . وهذا الكتاب ألّفه كلود أنجيح ، واختار كعنوان ثانوي له «مساهمة لنوعية في العلوم اللسانية» وقد ظهر الكتاب ضمن «زمن العلوم في تصورها دار «فيار» الفرنسية للنشر .

وقد لفت نظرا بشكل خاص عنوان الكتاب وعنوان المقال (الذي فسّرناه لفارنسا في نبأه هذا الصلح) . وسأنا هنا إذا كان المؤلف قد قصد أن يميز بين «الإنسان الناطق» و«الإنسان الصامت» . ثم تبين أن الكتاب يطرح سوالات في غاية الأهمية في الظروف الحالية التي قرئت فيها اللسانيات بين المثاليين والمترشبين ، وهذا السؤال هو : ما الهدف من اللسانيات أو بشكل أبسط هل هي لغة ؟ أو لا هذا السؤال طرح منذ عشر سنوات أو أكثر آثار حاصفة من التعجب والاستكار ولكنه اليوم له أكثر من مبرر ومبرر ... لقد مضى زمن كانت فيه اللسانيات «علما رائدا» بينما يسير خاص يستوى دارس العلوم اللسانية .

يقول سلاكتا في مقاله أن الجمهور لم يعد مفتتا بما يدور الآن في مجال اللسانيات ، لذا فقد حبا الموت لتنازل هذا الموضوع بشكل منهجي يقضي بمرض النظرية وعكسها ، ثم اللاه بالهيج والقرآن التي تثبت هذه وقد دحض تلك الآراء ، ثم استخلص النتائج العلمية المنظمة . فالتطور المعاصرة الموجهة في مجال اللسانيات ، واستخدام اصطلاحات وتفسيرات - لا يفهمها إلا المتخصصون - للحدث من أبسط الأشياء والمطروقة جعلت جمهور

التفكير يعاف هذا اللون من الحديث فانتصر عنه . ومؤلف «إنسان الكلمات» ، يحاول أولا وليل كل شيء أن يسترد هذا الجمهور الذي فقدته اللسانيات فيجد لها بالتالي مجدها السالف . فهذا الكتاب إذن يقوم بتقييم نقدي لهذا الفرع العلمي لأن النقد البناء أقصر السبل إلى الإصلاح .

لقد أدرك الكتاب الخطر الذي يحدق باللسانيات بسبب نظرف بعض من فسروا الشكلية والبنوية وقدموها للجمهور وطموح البعض الآخر (توسمكي واتباعه) ، لذلك فهو يحاول إعادة الأمور إلى نصابها بالرجوع إلى الأمة والأصغر وهم سوسير ، وبنيت ، وبنيت ، هؤلاء الذين كانوا يصوتون أفكارهم في أسلوب «مفهوم» ، وعصارة «تجمع بين الدقة والإثارة» شأن كتابهم «جنية واضحة مشفرة» ، يطالعها القراري فيفهمها . ويدرك القرص منها ، وهو بالتالي يستوعبها ويستفيد منها . ويشير المؤلف هذه التناقض الأكبر الذي تشهده هذه السنوات الأخيرة من القرن العشرين حيث تقوم مجموعة المتخصصين في اللسانيات بطلق عليهم تسمية «مؤخرة الحرس» بالنداء بلغة غير مفهومة في حين أننا نعيش الآن في عصر «لغة الضباب» ، والتضالعات الكونية ، والإبستيم ، واللغة ، والأصطلاحات الغامضة ، «الغ» ، لذا فإن اللسانيات وهي علم اللغة ، واللسان ، والتضالعات ، والاتصال ، والتفاهم ، لا بد وأن تحل من جديد ما تستعفه من مكانة . ومن هنا كان كتاب «إنسان الكلمات» الذي أراد له مؤلفه أن يكون تطويرا لللسانيات ما اعترافا من عضوس وتقييم لأفكارها أعقدها غايتها الأساسية ومكانتها بين العلوم الإنسانية .

ومؤلف هذا الكتاب في يال جهدا في تحقيق مراده . وقد دله فيه للغة واللغات في التجوال عبر القارات باحثا متفيا في بلاد آسيا والفرسي وأوروبا ، منتقلا من العالم العرب إلى

أمريكا اللاتينية وكان يقيم ما هناك حسب مقتضيات الحال كي يدرس الطواهر اللغوية . عن الطبيعة ، ويسجل عن طريق المقارنة - ما يبين من سمات مشتركة أو اختلافات وهكذا اكتشف أن العالم «يتكلم» عددا يتراوح بين ٤٥٠٠ و ٦٠٠٠ لغة . وقد لاحظ في كل مكان أن الإنسان «يتكلم» يخرج من فمه أصوات تميز عن «مف» معين فيفهمها «المخاطب» ، فالكلمة إذن صوت ومعنى . وما دلتا أبدا متراسطان ، يصلان إلى الأذن ويتخذان إلى الذهن في نفس الآن ، والكلمة حين «تسمع» يجب أن «تفهم» ، وأى ظاهرة لغوية إنما تغير عن طريق تفكير معينة ، وهي تلتا أبدا في خدمة «المعنى» المراد

هذا وقد تناول «كلود أنجيح» في كتابه الكثير من المسائل الحيوية التي ملازت فهم علم اللسانيات وتورق التخصصين مثال ذلك منشأ اللغات ، والمخاطبة بين «الموروث» و«المكتسب» أي بين ما يتلقاه الإنسان بحكم مورثه وميتة ، وما يحصّله بجهده الشخصي أو عن طريق الاتصال والاحتكاك بثقافات أخرى . كما يدرس الكتاب دور المواسل الاجتماعية في تكوين الحصيلة اللغوية ، والسمات العالية للغة ، والملاقة بين اللغة المكتوبة والمنقولة شفويا ، وإمكانات الترجمة من لغة لأخرى ، ومسا الترتيب التقليدي للمع في صياغة الجملة (الفعل والفاعل والمفعول) ، وهو ترتيب يرفضه الكتاب ويسوق من الحجج والقرائن ما يعلمه أقرؤه .

إن فكرة هذا الكتاب نمت أساسا من مفهوم اللغة واصلتها لغاتنا الأولى - حتى في عصر ما قبل الكهوف - «حيوان ناطق» ، وهو ينطق بالكلمات (ومن هنا جاء عنوان الكتاب «إنسان الكلمة» من أجل التفاهم عبر الحوار . والمؤلف يسعى في الجزء الأخير من كتابه إلى تحديد هذا الإنسان الذي يسمى «الإنسان المتحاور» ، لأن هذا التحديد في

نظرة هو الذي سيسجل اللسانيات قادرة على تقديم مساهمة فعلة لعلوم الإنسانية فالحوار بين بين التكلم والمخاطب ، وكلاما له بعينه البيولوجية والسيولوجية ، و«عصا الكلمة» هي عصا الجملة ، والجملة الواضحة هي الوحدة الأساسية في أي نص أو حديث . والكتاب يعتمد في نظريته على ثلاث نقاط : أولا أن الجملة ترتبط بنظومة لغوية معينة من حيث الشكل ونظرا لأنها تخضع للتفكير والاشارة ، ثانيا أن الجملة تقل ما يسميه بالمعنى «المرجعي» وهو يرتبط بسياق معين يكون بمثابة «المرجع» الذي يعمل على فهم أبعاد الكلمات ، إذ أنه يختلف باختلاف الظروف والملاسات التي تقال فيها الجملة أو تلك التي تسيّر إليها . وأخيرا فهناك علاقة مزروعة بين الجملة وقللها (التكلم) وبينها وبين المخاطب (المتلقي) . فالمجملة عبارة عن «رسالة» تنبع من نفس أو من المتحدث وتتجه إلى المخاطب في نقلها ويورد عليها بجمل وكلمات أخرى ...

ومن الواضح إذن أن «أنجيح» يربط مطلبنا من اللغة ورسالتها الإنسانية ، الا وهي التفاهم . وهو عندما يتنادى بالعمدة إلى وضوح «سوسير» وغيره من تركوا دراسات مشفرة ، يعلن الحرب في نفس الوقت على الدراسات المسقمية والاصطلاحات المعقدة التي تشتت بها البيويون والتسكيون والتي يستغل فهمها حق في التقنيين ، فهي قد جعلت اللسانيات أشبه ما تكون بريح بابل الذي شيله أبناء نوح وبناته وأرادوا أن تصل لعمته إلى السماء لعلهم نالوا من فروهم بأن جعلهم يتكلمون خليطا من لغات (أو ألسنة) مبهمة لخدمت التفاهم بينهم ... من هنا كان عنوان الكتاب «حصار بابل» لأن هذا الكتاب يستهدف العودة باللسانيات واللغة إلى مساهمة الإنسانية الأساسية . ألا وهي إقامة «الحوار» والحفاظ عليه بشكل واضح مفهوم كي يستمر وحل الحديث «متشدا بين الإنسان وأخيه الإنسان .

## نادية حسن إبراهيم

ولقد كانت تلك الفوضى دافعاً لاحتياج بعض الضيوف ومثار سخط البعض الآخر واكتملت الفوضى ونحن نشاهد هذا الشخص وهو يشد ليكرهين من أمام الأديب صبرى عبد الله قنديل الذي قرأت له وسمعت عنه لكن مرة أول أراءه وكأن يود قبل أن يسمعنا القمعية أن يناقش مع النقاد بعض مشاكل الألب التي أعادها في موضوع ليربحها وحاول هذا الشخص أن يمنعوه وهو مسئول بيت الثقافة دون أن نعرف سبباً لذلك وكان موقفهم مشجلاً عندما أصر الشعراء والنقاد على أن يقول ما يريد وبكت مصممة على أن أعرف الحقيقة كاملة فتوجهت لمضروب صالين الفخيس في منزل الأستاذ صبرى قنديل وتأكدت من ومجموعة كبيرة من الأديباء يقاطعون بيت الثقافة ، وإن حضوره لهذا المهرجان ( الفوضى ) لم يكن إلا بناء على إصدار مسئول بيت الثقافة ، وإن هذا التصرف الذي قام به هو هذا الشخص إنما كان مدبراً لتشويه صورته أمام هذا الجمع من الأديباء والنقاد حتى يصرف عنه الأديباء ويقاطعوه تماماً لأنه أصدر مجلة " نضات " من خلال رابطة الشعراء والأديباء التي يرأسها ، وقد حقلت مكاسب إعلامية وأدبية وهو ما لم يخلقه بيت الثقافة . وكذلك كان فلما تمهنا أنه سينقد المهرجان ( الفوضى ) وعلى ضوء ما حدث رفض الشعراء تكملة الاشتراك في المهرجان مما اضطر الناقد محمد السيد عيد من التعليق على المصاومات التي سمعناها بأنهم لا تنتمي للشعر بأية صلة واستثنى بعض الشباب واحداً من اللحظة واحداً من طنطا ، مما اضطر المسئول أن يختم المهرجان الفوضى وخرج الشعراء ساخطين وإلى عندهم عدم تلبية أي دعوة لبيت ثقافة كفر الزيات والمصيبة الكبرى أن بعض محوري الصفح من الإقليم حضروا وكتبوا وأشادوا بهذه الفوضى ولقبوا الشخص المذكور بنلس انقلاب . وكان يجب على السيدة هائم الفضالي أن توضح الأسباب ومن المتسبب خاصة وهي قريبة من الأديباء أكثر منا . ولما عدنا مرة أخرى لنناقش الأديب صبرى قنديل في مقال القاهرة فكان رده أنه إن يرد على شيء في هذا الموضوع ، وأنا شرحت لكم الموضوع والذي يرغب في الرد فليرد ، وكان إصراراً مني على أن يرد على السيدة هائم وإذا به يقدم لنا عدد القاهرة الذي نشر فيه الرد على آخر ما كتب إليكم ، وللأسف أنه قال أنا أحترم القاهرة ولكن اختلف معها ، وهذا ما دفعني أن أكتب أول رسالتكم لكم وإلى موضوع مثل هذا ولا أظن أن خلافتكم مع الأستاذ صبرى قنديل يمنع أن أوجه هذا الموضوع وأن نتيج ل القاهرة أن أشارك فيه .

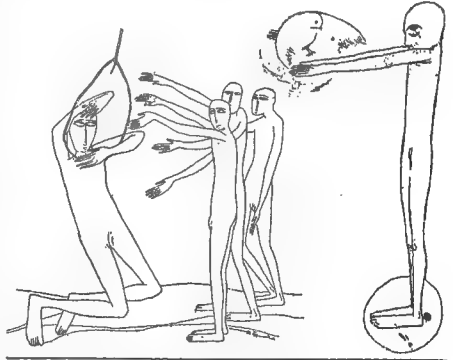
أن تقصينا الحقيقة تبين أن المسئول عن بيت الثقافة هو المتسبب فيها ، فهو الذي شجع شخصاً تعرفه جميعاً ليتولى إقامة هذا المهرجان ( الفوضى ) هذا الشخص ليست له صلة بالألب بالمستوى الذي يؤهله لذلك وفوجئنا بأن بعض الصبيان الذين اشتركوا معه في هذه الفوضى يقدمونه ( الشاعر والكاتب المسرحي ) فكان مشهداً لضحك جميع الحاضرين . أين الشعر الذي يكتبه وأين المسرح وهو يضطرب في جملة فعلية لا يضطر فيها تلميذ المرحلة الابتدائية ، فهو كما نسا إلى علمنا لم يحصل على الصف الثاني الإعدادي !

كذلك الذي قنمه هؤلاء الصبيان .. يا سبحان الله .. ذهب هذا الشخص إلى تقديمهم وكأنهم لمول في الشعر بينما لم تخل أية محاولة من هذا الذي قالوا منه أنه شعر من تشويه وتبليغ للغة .. قبح الله كل من وافق على ذلك .

لنسمعوا في أن أعقب على مقال ( فوضى المهرجانات الأدبية ) لكاتبته السيدة هائم الفضالي والمنشور في العدد رقم ٢٢ من القاهرة ونحن نعرف أنها من رواد المهرجانات التي يقيمها قصور وبيوت الثقافة بحكم ضلها كشرقة على نادية الألب ببيت ثقافة زفتي ونعرف أنها عضو مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم والذي استندت في بعض المواقف من مقالها على بنود مواده وتوصياته لتقديم وجهة نظر كسحارة للإسهام في تنظيم المهرجانات الأدبية .

وننقل معها فيما طرحت من نقاط للتأكيد على ذلك إلا أنه لا بد أن نتمد لما أسسته بالفوضى الأدبية وهي لم تلق العيب على الموظفين المسئولين كزينة لهم ولم تعد أبعاد الفوضى أهم فوضى مسئولين أم فوضى أديباء ؟

نعم . إن الذي حدث في كفر الزيات هو فوضى بالكل ، فقد حضرنا هذه الفوضى ولما عدنا ، وبعد



تعليق : مجلة القاهرة يا أنسى لا تختلف مع الأستاذ صبرى قنديل أو غيره من الأديباء ، فهي . مجلتهم قبل أن تكون مجلتنا ، وصفحاتها مفتوحة دائماً لأقلامهم وخلافاتهم ولا نشترط غير الجدية والصدق مع النفس ومع الآخرين .

» القاهرة «



المضطهد - مد رس عويل - أمريكا  
كاست تعبر أوروبا مدتها مضطهدة  
اليهود - حيا كانت أوروبا تهاجم  
حرب الإبادة الأممية لكافة اليهود  
الحصر - وكثرت مراكب مدحا  
سبيهم - سفنهم من أوروبا -  
والضفديس تسيرهم خاتفة عن  
الاقتصاد ولا يجترهم العزلة زعيم  
واليلم مكتوب من عزو أسوس  
كمسرحية عرضت (١٩٥٧) وما نحن  
الآن ونحن نعرض نغاي من اضطهاد  
اليهود لنا في هاجم أطفالنا  
المحطوة ... في بطون الأمهات  
المبورة في الفصف الجوى الشئ  
يعبر البحر إلى الأمن ...

أيا القاصدون في مامبيرو ...  
رفقا بأعاء الفكر العربى ...  
التجمل ... ولقا بنسا من السم  
الصلوة ... أو حذرنا ....  
الأل ١١

## هشام السلاوي



### سفهوم (جون أردن) للغضب والإحتجاج

إن السرحية البريطانية خلال  
الخمسينيات والستينيات كانت مرآة  
صادقة ودقيقة للمشاكل والقضايا  
السياسية والاجتماعية في بريطانيا،  
ومسرح الشباب الغاضب في  
الخمسينيات كان نموذجاً حيال التعبير  
عن تلك القضايا ...

و (جون أردن) واحد من أولئك  
الثقة الخفية من المسرحيين الذين  
يعدون المسرح الغاضب بمسرحيات  
سياسية واجتماعية ناجحة ...

وفي هذا الكتاب بين لنا **وعد**  
**أحمد الرحمن** بكيفية مفهوم الغضب  
والاحتجاج من خلال ثلاث  
مسرحيات لـ **جون أردن** ...  
وقصة العريف **مسرحيات** القبضة  
الحديد، الدواع الأخير لـ **استرونج**  
يقول: أن الفن يختلف أشكاله  
هو مفهوم متجاذب مختلف المسرحيات  
اللائل، إما من خلال الحرب  
الاستعمارية كـ **وقصة العريف**

مواجهة زملاءه الصغار الساخرين من  
ضعفه، المتطولين عليه - **دالبا** -  
سب هذا الضعف ...

اليلم - كالطامة - يزعج المشاكل  
كديا ... يعقدها، يشدنا في تنطار  
العرش ... ولكن من أين يأتي  
الفرج ... في الفيلم تظهر شخصية  
تحتوي القلوب جميعاً منذ اللحظة  
الأولى - **غاب وسيم** - مسلول  
اجتماعياً، أمه المثلة الباحثة عن  
الضوء، لا تتركه إلى جزاء حتى لا  
يفضح عمرها الحقيقي ... الشاب  
يظهر طيلة الفيلم باللبه العسكرية  
للأكاديمية العسكرية التي يدرس  
فيها ... التقي بكشف للام الفيلسوف  
الحقيقية للحب متعاطياً ترى التغير  
الحادث في ابتها بعدما أكد لها حيا  
للشاب **الوسيم** أن فيها ما يجلب  
الرجال، ويصالح مشكلة **الابن**،  
يفهمه أن الصغار أن يتراجعا عن  
مضايقة إلا إذا استطاع أن يفهم  
أقوالهم، ويؤكد لهم - **سانتها** -  
سبحونه ويحبه سيقه الذي لا يخرج  
لزوجهم ...

لا نستطيع إلا أن نحب هذا الفنى  
لقد ظهر في مشاهد مسرحية برونه  
المحارقات السلاسل الفعلية التي  
تربطها بالشخصية فلا تستطيع  
التفكك من حيا، لا نستطيع إلا أن  
نحبه وهو رسول الحب بسقى  
العطاشى ويدل التناهن، هذا الذى  
يملك سيفا لا يخرج ... وبعد فام  
الحب مباشرة أو أنه ... نعرف لهما  
أن الفنى المظلم اجتماعياً بسبب  
أه، المتفر للشفقة ... نعرف فضاء أنه  
يورى ١١١

ولأنه يورى ... نراه وقد سقى  
العطاشى وقرى من ساعد الأطفال  
وهضى الحائرين ... نراه  
يضطهد ... يفرط ... ويتحسر ...  
ويش ١! بعد أن أحينته ...  
ما هذا ١!

إنه السم للمسؤول، والسم  
للمسؤول يحمل - **أبيدا** - **والحة**  
الجرمة ...

وفي برنامج **تليفزيون** يمتنع  
بقلمة على كل المسرحيين كل مرة ...  
لا تترى القلمية بمراسل كوكبلا ...  
يستحق للأمر عنا وما هو أكثر ...  
لقد فضحت لعبة **الليوى**

الأمريكي بعد الحرب العالمية الثانية،  
تنس وليامز وأرنولد ميلر وإدوارد الى  
وكايتا ... وإن كان كاتينا ألقهم  
حقاً في الشهرة عالمياً، إلا أنه يبقى  
بين البارزين كمن يقول التناد وسيدا  
للحوار المسرحي، متمكناً من الحكمة  
وإن كانت مسرحياته تفقد في  
موضوعاتها إلى الجملة  
والأصالة ...، ويبقى أيضاً شديد  
التعلق بالكتابة عن المشاهير المعينة  
للإنسان الحديث في لقمة الحول،  
يصف عوفه الرمثى، أحباطها،  
خداهه لنفسه، وحدته وفرغته في  
دهاليز أضواء القدر المظلمة، ومن  
هذا كان نجاحه الكبير وحصول  
سرحيته وعداً، أيا الصغير شيا،  
(١٩٥٠) والزمرة (١٩٥٣) على عدد  
كثير من الجوائز ...

أما الفيلم، فهو محاولة لم تتجح  
كثيراً في تحويل مسرحيته للغلام في  
أصل السليم (١٩٥٧) إلى فيلم  
سينمائي ... محاولة أقيمت في العمل  
السينمائي للقاء المسرحي ولم تفك  
أسره ... الفيلم من عائلته، يفقد  
رجلها مندوب الليكيات - لإحدى  
الشركات التي تزعم إعلان إفلاسها  
- عمله ... وكان قد فقد من قبل ثقة  
الزوجة - البرمة بحياتها، التظلمة  
إلى تسليق السلم الاجتماعي - كان  
قد فقد ثقتها لزملائها عنه ونتيجة  
وسوسة عجوزين عائنات في  
صدراها ... والإبادة الكبرى للرجل،  
تلك التي تروى الأم في زواجها آخر  
فرصة متاحة لها للتسلل الاجتماعي،  
معلبة، تشعر أنها تفقد تماماً إلى ما  
يجذب الرجال ... أما **الابن الأصغر**  
فهو ضعيف ... قليل الحيلة في

## الغسل المسموم

إذا اغتسل السم بالسم ... هل  
يكون الغسل مسموماً ... أم يكون  
السم هو المسمول ...

ليست هذه أجوبة ... إنها قضية  
لعمتاف ...

الغسل المسموم، يبقى فيه  
احتمال للصدفة الخاتمة، مثلاً ينظر  
على احتمال للخضاع الإرادى ...  
لكن السم المسمول فلا يمكن إلا أن  
نشتم فيه الرائحة الجرمية، حتى وسط  
رجع هوجاء ...

## والامر قصة ...

الزمران: مساهم المجلس  
٨٥/١٢/١٢، المكان: كل بيت  
يستقبل إرسال القناة الثانية للتلفزيون  
والشاهدون لا يؤرقهم السهر ...  
مصور فنى الساهرين بسهرة غممة مع  
الغد اجازة، واللذبة اللامعة سناه  
فيلم راقى في البرنامج المسبوق  
واوسكار ... المقاعد تشد إليها  
الجالسين ... الفيلم من أفلام والدراما  
الاجتماعية ذات الجسور  
العريش ... والمتابعون لم ينسوا بعد  
حلاوة فيلم راره من قبل على الشاشة  
الصغيرة ... اسمه وعد ... أيا  
الصغيرة شيا، وفيلم الليلة لنفس  
الؤلف ... سيجلو السهر إذن، ولن  
يجب الظن ...

أما الغسل ... فهو الكتاب  
المسرحى الأمريكى **وليام انسج**  
(١٩١٣ - ١٩٧٣)، وهو واحد من  
أربعة كتاب مسرحيين لـ **روزا** في المسرح



## الحياة الثقافية في أسبوع

مسرجه، أو من خلال سفك الدماء وثورات العنف كما في القضية الحبيسة ، والسوداء الأخير لارسترونج وهذا من خلال بحث (أردن) عن اهتمامات الإنسان في تحقيق السلام - وهي القضية المهمة على عقل البشرية والعقل الأوربي بشكل خاص بعد حروبين مائتين .

فن خلال الشخصيات يصور (أردن) الاحتجاج ضد الحرب ، ومساكن الحكم ، والصراع الطبقي ، وسيطرة رجال الكنيسة - والذي ظل مزج في مسرحياته بين الكنيسة والدولة - لكنه يبدو أن الحل الخامس والوحيد لإيقاف العنف ليس الاحتجاج السليبي أو الغضب المكثور ، بل العنف ذاته ، هذا على الرغم من أنك ستلاحظ أن أردن أو السلام يتفقدان في نهاية كل مسرحية ، لكن هذا السلام أو ذاك المتصور ليس إلا نصراً أو سلاماً مؤقتاً .

وإذا تأكدت من ذلك ستلاحظ أن الإبداع الفني عند (أردن) يكمن في استخدامه للشكل للمحرم بكل مضامينه في الثلاث مسرحيات ، فالأحداث تقع إما في القرن التاسع عشر كما في (العرش مسرحية) ، أو السادس عشر كما في (القضية الحبيسة) و (الدواع الأخرى) ، وأيضا ستلاحظ استخدامه للأغنية الشعبية التقليدية كوسيلة تكتيكية .

وإذا لاحظت هذا ، فيلتأكد لن تستطيع أن تميز أين يقع (أردن) في شخصياته ؟ لأنه يضع أبطاله في مواقف دون أن يكون متأثر بأي منهم بل متعاطف معهم بل يظل خارج نطاق التأثير العاطفي .

### علاء عريبي



في أثلثة القاهرة تناقش اليوم رواية (الأبد) [ شريف حاتم ] - الشريفة - يناقشها الدكتور عبد الرحمن طه بدر ويدير الندوة الدكتور ممدحت الجبار .

● **تقام** غداً الأرباع ندوة بصر ثقافة التنايم بمحاظة أسبوط حول

موضوع [ شعر العامية والزجل والثقافة الشعبية ] يشارك فيه أحد شعراء الرابطة الشين ويخبره أديبه أسبوط وصدا إلى تيج ومنهم شوقي أبو تاجي وحيد المجد فضل ويدير الندوة الشاعر درويش الأسبوط .

● **يقام** قصر ثقافة البحرية بالاسكندرية يوم الاثنين القادم ٣٠ ديسمبر ندوة ثقافية آخر أعداد مجلة [ القصة ] يدير الندوة الدكتور محمد مصطفى حدارة

### « ويضيق البحر » في الاسكندرية

- تناقش جامعة الأدب العربى بالاسكندرية مساء الاثنين ١٩٨٥/١٢/٢٣ ديوان الشاعر الكندي/ أحمد فاضل شياول « ويضيق البحر » وذلك بمركز شباب الشلالات بالشر .

يشترك في المناقشة د . صلاح عبد الحافظ - أحمد محمود ميارك - حسين أبو زينة - مصطفى عبد الشافي - عبد التتم الانصارى - محمود عوض عبد العال

يدير المناقشة الأستاذ/ محمد رضا . رئيس الجماعة .

ديوان ويضيق البحر يخرج مؤخرًا عن سلسلة « كتاب المواهب » بالقاهرة

● في قصر ثقافة المنيا أقيم أمس لقاء أدبي حول « القوافل المتسلخة في الإبداع المعاصر » ضم مجموعة أدباء وشعراء من ديوان حضرة مصطفى الأسمر وصبر الأفل ومن أسبوط أحمد محمد إبراهيم وتامر الطيحي إضافة إلى شعراء وأديبه المنيا . أدار الندوة الأستاذ الدكتور عبد الحميد إبراهيم .

● **تقيم** جمعية الأدباء بدار الأدباء بالقصر العيني غداً الأرباع ندوة مناقشة ديوان [ مسكت وجهك الجميل ] للشاعر [ نصر عبد الله ] يشترك في المناقشة - الدكتور عبد القادر الخط - والدكتور عبد الدين اسماعيل - والدكتور صاهر شفيق فريد-يدير الندوة ويشارك في المناقشة الشاعر محمد إبراهيم أبو ستة .

الجدير بالذكر أن الندوة التالية في دار الأدباء أسبوة شعرية هي الرباعية لهذا الموسم - يحضرها الشعراء [ إبراهيم حميس أحمد ذرور - محمد حلمي حلد - حية أبو النصر - أحمد درويش - يسرى العرب ] ويدير الندوة أحمد مسلم - وستكون يوم الأربعاء الموافق الأول من يناير .



في قاعة عرس قصر ثقافة أسبوط يعرض الفنان [ محمد رمضان حجازي ] مجموعة أعمال ضمن المعروض التي تتألفها الثقافة الجماهيرية بالعلاقات والأقاليم . والفنان يركز في أعماله على الخط العربي بالكتابة والحرف عبر كتاباته داخل مساحة مربعة غالباً - في دائرة دوامية تتمركز في وسط اللوحة الرقبة .

وتتميز أعمال الفنان بالمزوجة الروائية بين الخط العربي التقليدي الرصين بأراحه المختلفة وبين تراكيب الفن الحديث خاصة التجريدية الفنية التجريدية . وهو يستخدم الأركان بحرية ويستخدم الخط بمجموعة معينة ويبدأ تجاه الألوان جميعها . جانباً إلى التكرار لآخر للفرادات التشكيلية والحروف ، لكن عدداً قليلاً من اللوحات ينجح إلى المتأمل البسيط .

● في قاعة - مشربية و ٨ ش شاميلون يعرض الفنان [ جورج الهيجوري ] مجموعة أعمال تتميز بأسلوب الخاص السلي يعبر من ملمس الحيلة المصرية من وجوه عصرية الميول والملاصق بلمسات فرشاة قوية وثقافة وشعبية لا تخاف الألوان ولا تخشى المساحات ولا تحدها قيود مدرسة معينة وبها ولا إنجازات الفنان نفسه وإنما أخذها فقط رغبة التي لا تنتهي في تحدي العنم الذي يكذب مشاهره ويؤخر علاقته بالوطن والوطنية - فيرمس جورج الهيجوري هازن الرابطة ولما علم من البيت المصرية نساء وأطفال ورجال - كما يرمس مجموعة لوحاته يختلف الخلفات الجواش والاكوابيل والزيت

عقفاً توازياً بين أن يكون الفن حيلة في جيبه ، وأثرًا في لغته .

وجسور الهيجوري القوي فرسًا منذ حرفة منارات يرفض جميع أشكال القمع حتى مع مساحة اللوحة وتوعية اللون إلا أنه يقدم بتمع الألوان جميعها في تداخلات جريئة من اللون الأسود تضيف إلى ألوانه القلقة - غالباً - جوًا من الحزن والأسى المصري

محمد حلمي حامد



تأسست : الجمعية المصرية للأدب المقارن ، من مجموعة متخصصين في الأدب العربى والأدب الأجنبية بالمجامعات المصرية رأس الاجتماع التأسيسي الدكتور هل الحديدي وتشكل مجلس الادارة من الدكتور محمود الريبي والدكتور أحمد درويش والدكتور أحمد عثمان والدكتور عبد التتم تلمه والدكتور عبد الطيف عبد الحليم والدكتورة أمينة الرشيد والدكتورة منى ناظم . الجمعية تعد الآن برنامجها ثقافياً - كاسلاً للموسم ١٩٨٥/١٩٨٦ يشمل موضوعات عدة في الدراسات المقارنة .



● يقوم المسرح [ عيسى الشاذل ] بأعداد مسرحية عن رواية [ تحريك القلب ] للأناب [ حيد جبر ] تمهيداً لعرشها على أحد مسارح ثقافة الجماهيرية .

● فرقة المسرح القومي بالمتنوعة تقدم مسرحية الفزاري فرج - سليمان الحليسي ] من إخراج [ رؤوف الأسبوطي ]

● فرقة أسبوط القومية المسرحية تستعد لتقديم عرضها الجديد [ التميم في هجمة الزعيم ] تأليف [ محمد أبو العلا السلاوي ] إخراج [ رشدي إبراهيم ]



من أجله ميزانية الدولة أربعة ملايين من الجنيهات... في وقت الترشيد !!



**مجلات**  
● يصدر خلال أيام العدد الرابع من مجلة [ المقاتل ] وهي مجلة التي تصدر عن جمعية رواد قصر الثقافة بأسبوط - يرأس تحريرها درويش الأسبوطي - ويشرف عليها صلاح شريف مدير مديرية الثقافة - ويضم هذا العدد لقاء مع الفنان محمد مستجاب حول أعماله الأدبية وفنائه للشعر : مصطفى وجب - عزت الطري - سعد عبد الرحمن وقصص لكل من : فوزية أبو النجا - أحمد كامل - محمد داود

● في شبرا الخيمة تكسوت مجموعة أدبية بعنوان [ جلدور ] وهي اسم مجلة أدباء شبرا الخيمة - يشرف على هذه المجموعة الأدبية التي تصدر كتب دورية سيكون أولها مجموعة نثر الصامية الشاسور - محمود الحلواني -



● يقدم نادي السينما بقصر ثقافة أسبوط يوم الأحد القادم ١٢/٢٩ فيلم [ القاتل المتعب ] وهو إنتاج فرنسي سنة ١٩٨٢ بطولة وإخراج [ ألان ديون ] .



**الفائزون في مسابقة الجمعية المصرية للتصوير الفوتوغرافي**

● أعلنت نتيجة المسابقة التي نظمتها الجمعية المصرية للتصوير الفوتوغرافي ضمن معرضها السابع والثلاثين والذي يستمر حتى ١٢/٢٣/٨٥ برعاية النصر بالجزيرة ، تكون لجنة التحكيم من الأستاذة : د. شوقي علي محمد ، د. محمد إبراهيم عادل ،

فرقة الشرقية المسرحية تقدم حتى نهاية هذا الشهر مسرحية [ السوال ] تأليف [ يحيى السيدين حيد ] وإخراج [ فهمي الحولي ]

● على مسرح قصر ثقافة أبو تيج تعرض حالياً والحكم قبل المداولة ، من إخراج محمد المصري - وكتب لها الأشعار عبد الدائم شاذلي .

تستعد فرقة متفلقوا المسرحية لتقديم مسرحية [ الأعيان ] تأليف [ شوقي خيس ] وإخراج [ هسان عزام ]

**المسرح القومي ... مسرح صيفي**

● يكبد فريق الفنانين العاملين في مسرحية إيزيس ينتهي من وضع المسلمات الأخيرة على عرضهم الذي طالت فترة حله ولم يولد بعد ، حتى فسحوا لسبب لم يندر بخلهم يقدمهم ليعطل انتعاش المسرحية في يوم الخميس الماضي ، ذلك أن الأمطار التي هطلت على القاهرة يوم الثلاثاء ، فتكت من اختراق المسرح القومي بعد تجهيزه دام ثلاث سنوات ، وانضم أن سفت الحفلة التي في يطن بالمواد العازلة الخاصة للمصاحفات القياسية !! تسرب من خلاله المطر لتسبب خطه الإضرار التي ضيقها كرم مطاوع في أيام لالة ، حتى كرم أن تصل المياه إلى الأسلاك الكهربائية فتحدث مأساً كبيراً بأن على المسرح الذي لم يفتتح بعد ، والحريق الذي انهمر مسرح محمد فريد زال شامخاً أمام عينه ، وهناك الكثير من الأخطاء الفنية وقعت أثناء التجهيز ، فقد ارتفعت خشبة المسرح ٢٥ سم ، وبدلاً من إصلاح الخطأ ، أزالوا لمائتين مقدماً من المصوفين بعد أن لفتت زاوية الرؤية فن جلس عليها ، أما البراجكوتات (مصاييح الإضاءة) فقد استوردت ، لها جهاز كمبيوتر لتشغيلها وإقائهم برمجته ، ليصبح السلم الخشبي الذي كانت جداتها تستلذه المصعود إلى أسقف متازلة القدية هو الوسيلة الوحيدة لتحريك هذه المصاييح !! وهناك الكثير من الأخطاء في المسرح التي تكلفت

الأستاذ كمال الدين خليفة ، فاز بـ المركز الأول في الأبيض والأسود الفنان جمال بسبوي ، وبـ المركزين الأولين في الصورة للمزينة والشرائح المزينة الفنان محمد محمود عبد الفتاح ، الجمعية يرأس مجلس إدارتها الفنان المنصور محمد رشاد القومسي .



**البشر بين سلامة في رحاب الفكر والأدب**

يعتبر الفكر التونسي البشريين سلامة من أبرز رجال الفكر والأدب التونسي ويعد من أبرز المؤسسين لمجلة [ الفكر ] التونسية وما زال يمدحها بعطاءه الفاضل ، وهذا الكتاب في رحاب الفكر والأدب يعكس في مقالاته التي بعضها من الشعر والنثر والأخبار والنقد والفكر - شخصية البشر كمفكر عربي كبير لديه كل أدوات الفكر السليم . لديه الميخ الديكارتي القاطع على الموضوع ، والذي يجد جأه ولذلك كان حريصاً على استخدام الكلمات والعبارات المؤلفة لما الفكر - فهو عربي مسلم يرى أن البنية هي عناصر الحضارة : الوطن والدين والفكر - على تصديده للفضايا المطروحة يدلل على عمقه الثقافي والفكري هذا الكتاب الذي قدم له الأستاذ أنيس منصور ويقع في ٢٢٣ ص من الحجم المتوسط يصدر قريباً من الهيئة المصرية العامة للكتاب .

**الزمن واللغة ورؤية لغوية جديدة**

هذا الكتاب يدعونا إلى مناقشة موضوع الزمن في العربية الفصحى ، يدعونا إلى إعادة النظر في تقسيم الأعمال في تراثها لغوي ولذا يلزم إعادة النظر في اللغة اللغوية القديمة بمعنى حتمية الانتماء العلم كما يلزمنا مناقشة النهج البحثي لمعلم اللغة عامة من كل التقنيات .

هذا المؤلف رغم أكاديميته الشديدة لأنه عبارة عن أطروحة علمية نال بها الباحث درجة الدكتوراه من جامعة

المنصورة المصرية إلا أنه يعرض لخصوصية فيه الكثير من المصطلحات والطرائق ، قد يرد عليها غير المتخصصين . ويتحاور حولها أهل التخصص لذلك فكتاب

ثمرة شرعية للتصالح بين المنهج اللغوي التقليدي والعناصر المعاصرة اللغوي لإماتة الدكتور مالك الخطي وهي من عناية اللغة الشباب ويصدر قريباً من الهيئة المصرية العامة للكتاب .

**يسرى عبد الغنى**  
● صدرت رواية [ أرق الفقراء ] للفنان [ يوسف القعيد ] والرواية هي التهمة الثالثة لثلاثة [ شكواي المصري الفصح ] وكان الجزء الأول هو [ نوم الأخياف ] والثاني هو [ المزداد ] استغرق كتابة الثلاثة عشر سنوات

**القضية والستر**  
المجموعة القصصية الأولى للكتاب المصرية جاهد عبد الجبار الكبيس صدرت ضمن سلسلة الإبداع العربي من الهيئة المصرية العامة للكتاب والمجموعة تضم ١٧ قصة قصيرة ، كتبها القاص أثناء وجوده بالقاهرة ، والملاحظ أن الصدفة اللغوية تخلق عبوراً أساسياً في قصص جاهد الكبيسي . الصدفة الخارجة من إطار الحديث لكنها تآكل كالقدر ، فالبيطل بدمه الموت في كل من قصة التوبة الدائرة وقصة القضية والستر ذلك الموت المفاجئ الذي ربما يتساءل القراء كبا نسيه أبطال القصص . لكن الكاتب يقول : أن الموت حقيقة وجودها قانون مسلط على رقاب العباد ، وربما تقول أنت يجب أن نسي ذلك أبداً ، مهما تعددت التفاصيل ، وتشابكت الأحداث .

**تنويه**  
نشر خطأ في العدد الماضي أن مسرحية [ فوت عليا بكتر ] من تأليف مسرح الفرقة بالإسكندرية من تأليف وإخراج حمدي أبو العلاء ، والصواب هو أن هذه المسرحية من تأليف : محمد سلماري وإخراج حمدي أبو العلاء . ولزم التنويه .



## أنشيد الصبح

كان المصريون القدماء يداون بهمهم بالأنشيد، وأنشيد الصباح تحدد لن يتشدها الطريقة التي يستقبل بها يومه... وفي مصر المعاصرة، تقتصر الأنشيد، على أنشودة الصباح التي ينشدوها طلبة المدارس قبل دخولهم إلى قاعات الدراسة، وهي غاليا، إما بحجة العلم، أو أنشودة عامة في مصر إلى آخره... ولكن الأنشيد كانت في مصر القديمة تعني أشياء أخرى، ففيها البهجة والفلسفة أيضا، ورويتهم لعالمهم الذي يعيشون فيه.

«أنشيد الشمس... إلى إله الشمس:

«استيقظ سلام، أنت أيها الواحد المظهر، في سلام استيقظ، أنت يا حور الشرقي، في سلام استيقظ سلام، أنت أيها الروح الشرقي في سلام، استيقظ سلام أنت يا حور أخفى، في سلام، أنت تمام في قارب الغروب، أنت تستيقظ في قارب الصباح، لأنك أنت الذي تشرق على الألف، ولا إله يشرق عليك، ومن أنشيدهم أيضا:

«كن فرحا حتى تجعل قلبك ينس أن القوم سيحتفلون بيما يوتنك، فمتع نفسك ما دمت حيا، وضع قلبك في راسك، وألبس الكتان الجليل، وذلك نفسك بالروائح الذكية القدسية، وزد كثيرا من المرات التي تحلكها ولا تجعل قلبك يكتسب - اتبع رغباتك والفعل الخير لنفسك، الفعل ما يلي إله على الأرض ولا تظنين قلبك حتى يأتي يوم نيك»

\*\*\*

كانت أنشيد الصباح تحمل معنى كبير، ولم تكن مجرد أنشيد تردّد في حب حاكم أو ملك، بقدر ما كانت دعوة إلى السلام، والحيّة، والحب، قبل الاحتفال بيوم الموت.



ولم أشأ المراسلة حتى تختمت لي الفكرة الجديدة، فأنا أعزى وأحب الشعر والخواطر الأدبية المعبرة عن الذات الإنسانية، فلا تمارض عتلى بين دراستي للتجارة وبين حبي للأدب، والطريق طويل وصعب الوصول إليه، ولقد لاحظت مدى اهتمام الفاهرة بأبج الصواب دوماً تحيز أو غير، وهذا ما دفعني إلى الكتابة إليكم، ومع رسالتى قصيدة يونان وخواطر عشق.

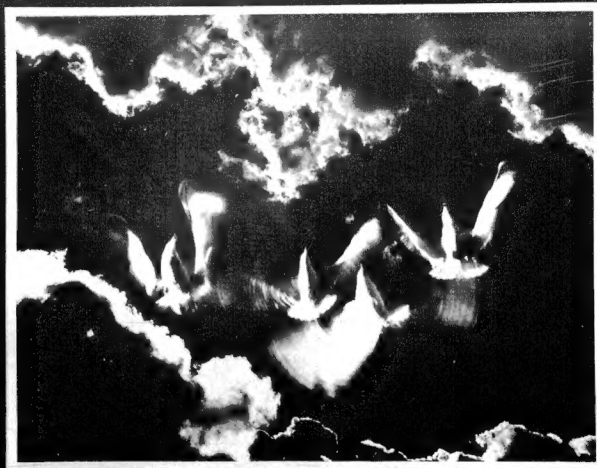
وتقول للصديق محمد كامل: أهلاً بك صديقاً للفاهرة وتشكر لصديقنا سامي هذه الصداقة التي كان طرفها المشترك، ونحن نعلم أيها الصديق إن حب الأدب شيء ودراسة التجارة شيء مختلف، وتذكر ما يفعله مكتب التنسيق في مصر كثير من شبابنا لكن دراسة التجارة أو الطب أو الهندسة... إلخ لا تفت حائل بين إنسان وحشقه للأدب، والأمانة كثيرة على صديق ما نقول، لسنا في حاجة إلى ذكرها الآن، أما «خواطر عشق» والتي أسميتها قصيدة، فهي خواطر بالقليل وهناك لرب ما شاع بين الشعر والخواطر، فالشعر له أصول وقواعد، وليس تصحيح الخواطر شعراً حتى إن كتبته جعزاً، وادرجع إلى خواطرك ثم أعد كتابتها بطريقة غير التي أرسلتها لنا، ثم أتت يا بيتي في قصيدة لشاعر نمره سوا وأكتبه في غير شكله، ثم أقرأ ما كتبه وما أبت به، فتجد فرقاً كبيراً، فالكتابات المتساوية العدد لا تصبح مقبلاً تقني به الوزن، ناهيك عن القواعد الأخرى، فأقرأ كثيراً.

● الصديق وليد محمد مأمون، كلية الطب، جامعة عين شمس، هو صاحب الرسالة الثانية، أرسل لنا قصيدة قصيرة عن رسالته القصيرة، وخير الكلام ما قل ودل، ونحن نشكر له تحية الرقيقة، أما القصة القصيرة والأفكار الغريبة، فتقول الرسالة بأنها واحدة من قصص الخيال العلمي، لكن القراءة تجربتنا شيء آخر، فهي لا تمت إلى الخيال العلمي من قريب أو من بعيد بقصّة، وهل يكفي أيها الصديق لكي نصف نوع قصيدة، بأن تطلق على الشخصيات التي اخترعناها أسماءها شكل المخلوقات الرياضية؟ وهل لو استبدلنا اسم الرجل الآلي الذي أسميته ٣ و ٣ سيدك بأبي عيسى بيتر سيوتر في بناء الفكرة لا لن يؤثر في شيء، وهل لو ألقطنا له والكوكب ك (٣) في اسم دولة تنتمي إلى خريطة العالم الآن سيغير شيء في القصيدة؟ لا لن يؤثر أيضاً، لأن الخيال العلمي إذن؟ لكن هذا لا يخفى أن لديك موهبة طيبة، فالقصة حكمه البناء مكثفة سليمة اللغة، وإن كان لديك مخاض تراها أنتصيح فأرسل لي، وإن كان مصراً على كتابة قصة الخيال العلمي فاجتهد في أفكارها الخيال العلمي وأنت أكثر من غيرك على البحث بحكم دراستك، ولا شك أن قصص الخيال العلمي في العربية مازال في بداية الطريق تحتاج إلى من يأخذ بها، وقد تكون واحداً ممن يطبقون إليها، وأنت وحدك صاحب القرار.

● أولئك هم الرجل عاتنا الأول، بلعلم الآن أنشيداً ليرحل، قريباً نظفهم الفاهرة شعبة عيد ميلاده الأول، لتعلم من تارها قبل أن تحصى عيد شعبة ثانية، متوجع جرهما على طريقنا الطويل الطويل، عندما نخشع إلى أنفسنا لشذرك - وما نسيانا حتى نتذكر - عدايات الخاضع، وكيف كانت الولادة، يكتد في أصمنا أعمقان إحساننا الذي استمر على القلب ولم يتركه هدية واحدة، أن مصر ستظل دائماً أبداً ولوداً ممطاة برغم كل شيء، تمر عليها بكتبانها وكوارثها السنون، فيزبد عودها الأخضر اخضرأ، وتخرج من لب الدماء لبناً نقياً تتركها، ونحشى القرون تطوي عودها طياً ومصر بعد شابة، كأنها غروب تنفكس أناملها الخفاة كي تأهب ليوم عرسها في الغد، وكيف لا يتأكد لدينا هذا الإحساس، وهذه السبل المرافقة في إبداع شباب مصر يقطع المسافات الطوال من الجنوب ومن الشمال كأنه طير من طيور الجنة، يحط برحاله على غلوتنا ويحتمش شرايينها التي تضمه إلى دماها معشما ومعهشة؟ وكيف لا يتأكد لدينا هذا الإحساس وقد ولدنا، فإذا ما نظف الحيو قد صار سراً، وإذا بالسر قد أصبح سراً على أقدام صلبه شد أنزرها أصيدالوان الشباب؟ لا تكن لا صادقين فكتمت أشد صدقاً، أصبحنا أصدقاء في زمن ريح الإنسان فيه من قل صديق... فلا نجد.

كان أمراً منطقياً أن نند على أيدي كثيرة، وكان أمراً منطقياً أيضاً أن نتسول على أيدي أخرى، والأمم العلمية التي ينسج وينسق مع الفاهرة أن تغرب بعض علمي بعض الأيدي التي تظاهرها بالصادقة بيتاً فخفى ختجراً في الظهر، إلى ما الأيدي التي تدندنا عليها، فأصبحنا نتيقن لنا من معاملة إبداعهم، إن حفا لم وواجب علينا، بأن بأخذوا فرصة حليفية مع أجدر بها لعلنا شرمعت عليهم، وأما الأيدي التي قسوتها عليها فأصبحنا بعد لم يصلوا إلى بداية الطريق وإن كان إبداعهم مشيراً بالخبر لا أنهم لم يحلوا تراهما عمة تضر ولا تنتفع، ونحن نذكر أن لسوتنا لن تقتل موهبة أصيلة مادامت تقيض على سر غوها، وأن كلمتنا عمن نأقوس يجذر، حتى يزيد من إصرار هذه الموهبة على المصالح، ولتذكر كيف تكون صعوبة الطريق التي تسدون من بدايته، وأما الأيدي التي تضربها بعنف فأصبحنا بلور لأدبها جدد، ولأن الأدباء الكبار سناً تزيد عديم في السنوات الأخيرة، فإن نعلم فرصة لظهور أدبيات آخرين، وهل تعنيف إلى مستقبلي الذي نعلم ونفاس من أجل أن يكون واحدا منهم يزارح الأصالة في طريق يعتقد المبدعون الحقيقيون ويلدنه بأساليبهم غير المشروعة الأدباء؟

● الصديق محمد محمد كامل، الفرقة الثانية، كلية التجارة جامعة الإسكندرية، هو صاحب الرسالة الأولى في برناتنا هذا الأسبوع، وهي الرسالة الأولى أيضاً التي يسبح يا إلهنا الصديق، تقول الرسالة:



من أعمال الفنان الفوتوغرافي توماس برايت . استطاع الفنان التحكم في أدواته فقدم لنا عمله الناجح  
من حيث التكوين والتماسك . فهو يقرينا من عالم الأحلام بتعدا عن أرض الواقع .  
الكاميرا المستخدمة : ميتولينا XDH مع عدسة فيكتار ١٩٠ مللي  
فيلم كوداك أبيض وأسود مع وضع فلتر أحمر على العدسة .  
فتحة العدسة F11 سرعة ١ : ١٥

كمال الدين خليفة

